

स्वामी रामचरण

[जीवनी एवं कृतियों का अध्ययन]

[इलाहाबाद विश्वविद्यालय की डी. फिल. उपाधि के लिए प्रस्तुत शोध प्रबन्ध]

प्रस्तुतकर्ता :
माधव प्रसाद पाण्डेय
हिन्दी विभाग
बुद्ध स्नातकोत्तर महाविद्यालय
कुशीनगर

निदेशक
डॉ लक्ष्मीसागर वाणर्षेय
आचार्य एवं अध्यक्ष, हिन्दी विभाग
इलाहाबाद विश्वविद्यालय
इलाहाबाद

जनवरी १९७४

“नामैष पुंडरपुर भण्णिजे ।
ज्युं वस्तीर काशी में गिणीजे ।
रामचरण दी लाहुं ओ ।
तामे भूल न लावे नैवे ।”

-- जगन्नाथ

ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥

पू मि का

ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥

समय की गति द्रुत है और नियति की लीला विलक्षण । किसी भी बात का होना-हन्हीं पर निर्भर है । बात पुरानी हुई । सन् १९५२ में एम०ए० की परीक्षा में उत्तीर्ण होने के बाद शोध कार्य में लगने की कामना ने निश्चय का रूप ले लिया । अपने एम०ए० के अध्ययन काल में ही मैं गुरुवर डा० लक्ष्मीनारायण बाणर्षि जी से रितर्च-सन्दर्भ छेड़कर अपनी रुचि व्यक्त कर चुका था । उनके प्रेरक एवं उदार व्यक्तित्व से प्रभावित मेरे मन की शोध की धुन खवार हो गयी और उन्हीं के निर्देशन में खोज-कार्य प्रारम्भ करने का निश्चय हुआ । स्वामी रामचरण पर कार्य करने की प्रेरणा भी मुझे उन्हीं ने मिली । मैं शोधशास्त्र के रूप में दो वर्षों तक नियमित रूप से कार्य-रत रहा पर समय और नियति ने सामने अपना वज्र नहीं चला । हन्हीं की यात्रा ने वापस हुआ था, बात सन् १९५५ की है । मेरा बाप कौरी चला गया --जुह कपड़े, कुछ धेरे और थोड़े-से कागज-पत्र । ये वही कागज-पत्र थे जिन्हें शोध के नाम पर निस्त-पड़ा गया था । मन बौकिल हो गया, वह निराशा का घर बन गया और मैं भगवान् अमिताभ की धरती का बागी एकान्तवासी बना । पर शोधकार्य ही लनन फा ले न जाती । बरबस धूनना चाहता लेकिन याद उनकी पत्थर पर बनी लकीर सदृश अगिष्ट थी । परन्तु याद ही याद थी मन तो टूट गया था । और छन प्रहार आ गया सन् ७२ । स्मृतियाँ टूटे मन को गहारा देकर उठाने में सफल हो गयीं । समय की दूरी ने चिह्न को मिटने लगे और मैं पुनः शोध से जुड़ गया । परिणाम सामने है -- स्वामी रामचरण : जीवनी एवं कृतियाँ का अध्ययन ।

जब मैंने कार्यारम्भ किया था, उस समय तक इस विषय पर कोई विशेष कार्य नहीं हुआ था । मेरी दृष्टि में फरवरी सन् १९३५ की 'रायन एशियाटिक सोसाइटी' के अंग में कैप्टेन वैस्मन्ट का रामचरण पर निरूपित विस्तृत लेख ही एक महत्व पूर्ण कार्य था । इसके जवाब माधु मनीहरदास जी ने 'रामचरण की धर्म दर्पण' नाम की एक पुस्तक भी प्रकाशित की थी । श्री मनीहरदास जी स्वामी रामचरण जी के

पंथ राममनेही सम्प्रदाय के गुरु हैं। सन् १९५३ के फ़रवरी माह में जब उनसे मेरी भेंट हुई शाहपुरा में हुई थी तो उन्होंने 'स्वामी रामचरण' नामक ग्रंथ लिखने के स्वनिश्चय की। चर्चा करते हुए प्रसन्नता व्यक्त की थी कि मैं उनकी का कार्य कर रहा हूँ। मंत मनोहरदास जी भूत गये होंगे पर मैंने उनका कार्य पूर्ण कर दिया है, यह जानकर उन्हें संतोष होगा।

इस बीच राममनेही सम्प्रदाय और स्वामी रामचरण पर कुछ कार्य हुए हैं। मुझे स्वामी रामचरण का प्रथम शोध विभागी बनने का गौरव भी अवश्य प्राप्त हुआ पर मेरा शोध-प्रबंध प्रथम नहीं कहा जा सका। राममनेही सम्प्रदाय पर गोरखपुर विश्वविद्यालय में डाक्टर भावतीप्रसाद सिंह के निर्देशन में श्री राधिका प्रसाद त्रिपाठी शोध-प्रबंध प्रस्तुत कर चुके हैं। इस शोध-प्रबंध में तीनों राममनेही सम्प्रदायों एवं उनके साम्प्रदायिक साहित्यों पर अच्छा प्रकाश डाला गया है। दूसरा शोध-प्रबंध गुजरात विश्वविद्यालय द्वारा स्वीकृत डा० अरविन्द वर्मा का है। डाक्टर वर्मा ने 'स्वामी रामचरण : एक अनुशीलन' विषय पर शोध कार्य किया है।

डाक्टर राधिकाप्रसाद त्रिपाठी की शोधकृति में राममनेही नाम के जो तीन सम्प्रदाय प्रचलित हैं, उन तीनों के साम्प्रदायिक साहित्य एवं उनके संस्थाओं का सम्यक् विवेचन मिलता है। स्वामी रामचरण शाहपुरा राममनेही सम्प्रदाय के मूनावाये थे, अतः स्वामी जी के जीवन एवं कृतित्व पर भी उन्होंने संक्षेप में विचार किया है। डाक्टर अरविन्द वर्मा की शोध रचना विषय में भी सा सम्यक् रखती है। उसका अध्ययन सम्यक् पर संक्षिप्त है।

उक्त दोनों शोध-प्रबंधों के अन्वेषण के बाद भी मैं इस निष्कर्ष पर रहा कि स्वामी रामचरण के जीवन एवं कृतित्व के विस्तृत अध्ययन की अभी अपेक्षा है। डा० त्रिपाठी का शोध-प्रबंध विषय से सीधे संबंधित नहीं है, फिर भी उनके शोध से स्वामी रामचरण के अध्ययन में सहायता मिलती है। डाक्टर वर्मा का अध्ययन अवश्य इस विषय पर प्रथम प्रकाशित शोध-रचना है। डाक्टर वर्मा इस ग्रंथ के 'प्रास्ताविक' में लिखते हैं, 'इस सम्प्रदाय के संतों के सम्पत्ति में होने के कारण मैं अन्य व्यक्ति की तुलना में प्रचुर मात्रा में सामग्री प्राप्त करने तथा उनके वैज्ञानिक परीक्षण

में साम्प्रदायिक महत्व के व्यक्तियों का संयोग प्राप्त करने में अधिक सफल हो सङ्गा, ऐसा हुआ भी ।^१ हमी सन्धने को वे आगे बढ़ाने हैं, 'सम्प्रदाय के संतों एवं अनुयायियों से आशा के अनुरूप ही नामग्री प्राप्त हुई परन्तु उपर्युक्त साम्प्रदायिक दृष्टिकोण इतना तीव्र था कि उसमें वे वैज्ञानिक पद्धति पर यत्न स्वीकृत तथ्यों की निष्पत्ति पाना सरल न था ।^२ सम्प्रदाय विशेष के प्रवर्तक के अध्ययन में साम्प्रदायिक दृष्टिकोण की महत्ता अवश्य रहती है । उसे को नकारा जा सकता है, किन्तु जहाँ दृष्टिकोण रुढ़िग्रस्त फलतः अप्रामाणिक प्रतीत हो, वहाँ उनके आवर्तों से निष्पत्ति पाना अवश्य समस्या होती है । ऐसे कतिपय स्थान हैं जहाँ मैं डाक्टर वर्मा के दृष्टिकोण से सहमत नहीं हो पाया । मैंने उन स्थानों की समीक्षा कर अपने निष्कर्ष दिये हैं । साम्प्रदायिक व्यक्तियों से जुड़े होने के कारण अध्ययन को वैज्ञानिक दृष्टि देना कठिन नहीं । मैं भी इस अध्ययन के सन्धने में अनेक संतों एवं गृहस्थों के सम्पर्क में आया और उनके अध्ययन में पर्याप्त पुविधा मिली । स्वामी रामारण के जीवन को समस्तारिक घटनाओं से जोड़ने का प्रयास साम्प्रदायिक साहित्य में जहाँ कहीं दृष्टिगत हुआ है, मैंने अपने अध्ययन को उससे अप्रभावित ही रखा है । डाक्टर वर्मा कहीं-कहीं साम्प्रदायिक आवर्त से प्रभावित हो गये हैं । यथा -- स्वामी जी को किसी स्त्री द्वारा विष दिया जाना और उस विष की प्रभावहीनता, भील द्वारा उन पर वार और फिर क्षमायाचना आदि ।

अपने अध्ययन में मैंने स्वामी रामारण के जीवनवृत्त से संबंधित साम्प्रदायिक साक्ष्यों और साम्प्रदायिक साक्ष्यों की तुलना करके निष्कर्ष पर पहुँचने की चेष्टा की है । यद्यपि साम्प्रदायिक साक्ष्य पर्याप्त सफल हैं, उनका जीवनीकार जाननाथ सफल जीवनीकार सिद्ध हुआ है पर साम्प्रदायिक साक्ष्यों में से भी कतिपय को नकारा नहीं जा सकता । यथा -- कैप्टेन वेस्मकट का रायल एशियाटिक सोसाइटी के जर्नल में प्रकाशित मनु १८३५ ई० के फरवरी अंक का लेख। जनश्रुतियों की प्रमाण रूप में ग्रहण करने का अवसर बहुत कम यानी नहीं के बराबर आया है । एकाध ही

१- डाक्टर अमरचन्द्र वर्मा -- स्वामी रामारण : एक अनुशीलन, प्राक्कथन, पृ० १ ।

२- वही ।

ज्ञान ऐसे मिलेंगे । छपी प्रहार अन्तःमादर्यों का भी अभाव ही है । एकाध ही ज्ञान उसके भी मिलते हैं । सम्पूर्ण अध्ययन तो मैंने तीन खण्डों एवं आठ अध्यायों में विभाजित किया है --

【क】 प्रथम खण्ड -- परिचय

- प्रथम अध्याय -- अध्ययन के सूत्र
द्वितीय अध्याय -- स्वामी रामवरण का जीवनवृत्त
तृतीय अध्याय -- स्वामी रामवरण का पंथ रामानेही संप्रदाय
चतुर्थ अध्याय -- स्वामी रामवरण की रचनाएं

【ख】 द्वितीय खण्ड -- विचारधारा

- पंचम अध्याय -- विचारधारा : अध्यात्मपक्ष
षष्ठ अध्याय -- विचारधारा : लौकिकपक्ष

【ग】 तृतीय खण्ड -- काव्यत्व

- सप्तम अध्याय -- काव्यत्व : अनुभूतिपक्ष
अष्टम अध्याय -- काव्यत्व : अभिव्यक्तिपक्ष
उपसंहार ।

अपने इस अध्ययन को मैंने भरसक पूर्ण बनाने की चेष्टा की है । इसे जहाँ तक पूर्णता मिल पायी है, हमका निष्पत्ति तो सुधीजन की कर मानी, पर मेरा मन है हमें पूर्णता प्राप्त समझ रहा है । हम कार्य को जिन भाव-मद्धास्पद, सैद्धी स्वजनों के कारण पूर्णता मिल गयी है । उन्हें अमरणा कर उनके प्रति अपने भावों की अभिव्यक्ति करना मैं अपना पुनीत कर्तव्य समझता हूँ । सर्वप्रथम मैं अपने पूज्य गुरुवर आचार्य डाक्टर लक्ष्मीनगर बाण्य, अध्यक्ष, हिन्दी विभाग, प्रयाग विश्वविद्यालय के चरणों में भाव-प्रसून समर्पित करता हूँ, जिनके व्यक्तित्व की असीम काँह में मेरा विकास हुआ है । बी०ए०, एम०ए० की पढ़ाई में लेकर रिसर्व स्नातक बनने की सम्पूर्ण प्रक्रिया में उनका प्रेरणादायी व्यक्तित्व ही मुझे प्रोत्साहित करता रहा है । बीस वर्षों बाद आज इस प्रबंध का प्रस्तुतिकरण भी उन्हीं के प्रोत्साहन, आशीर्वाद एवं

शुभेच्छाओं का परिणाम है। स्वामी रामचरण के ये शब्द मेरे भावों के प्राण बन रहे हैं -- 'शीश धरं गुरुचरण तल'।

हम शोधकार्य के सिलसिले में मुझे शाहपुरा, भीलवाड़ा (राजस्थान) और हन्दीर (मध्यप्रदेश) की यात्राएं करनी पड़ी थीं। शाहपुरा और भीलवाड़ा इन दोनों स्थानों में स्वामी रामचरण का बना गया रहता है। शाहपुरा तो उनके पंथ का केन्द्र ही है। इन दोनों स्थानों की यात्रा मैंने वर्ष १९५३ में फूलडोल के अवसर पर की थी। उस समय सम्प्रदाय के आचार्यपीठ पर स्वर्गीय स्वामी निर्मल रामजी विराजमान थे और भण्डारी पद पर स्वर्गीय नानूराम जी थे, वर्तमान आचार्य पण्डित रामकिशोर जी और हन्दीर गोरामण्ड रामदारा के संत एवं मेरे परमस्नेही मित्र श्री सन्मुखराम जी थे। वही सम्प्रदाय स्थापित हुआ था। पूज्य आचार्य श्री निर्मलराम जी एवं परमादरणीय भण्डारी जी श्री नानूराम जी के स्नेह भरे आशीर्वाद आज भी मेरी स्मृति-पटन पर अंकित-ये हैं। उन तीनों का यह जानकर अगार हर्षा हुआ था कि मैं मुनाचार्य स्वामी रामचरण पर ग्रंथ लिख रहा हूँ। आज जब अध्ययन पूर्ण हुआ है, दोनों ही महापुरुषों इस संसार में नहीं हैं। मैं दोनों ही महापुरुषों के प्रति अपनी मीन श्रद्धा समर्पित करता हूँ। मैं शाहपुरा में लगभग १५ दिनों ठहरा था। भण्डारी जी एवं पंडित रामकिशोर जी (वर्तमान आचार्य) की मुक्तपर विशेष गुणा थी। भण्डारी जी लक्ष्म मेरी चिन्ता करी एवं सुविधाओं पर दृष्टि रखते। उन्होंने की गुणा एवं पंडित रामकिशोर जी की प्रेरणा से मैं अपना वाणी की प्राचीनतम प्रति (स्वरूपाबाई की पोथी) देख सका था। पण्डित रामकिशोर जी ने बहुत समय तक पत्र-संपर्क बना रखा। वे सरासर मुझे अपने स्नेह एवं आशीर्वाद से प्रेरणा देते रहे। मेरी शोध-प्रबंध की पूर्णता पर उन्हें प्रसन्नता होगी। पण्डित रामकिशोर जी महाराज का मैं बड़ा कृतज्ञ हूँ। हम अवसर पर मैं मुनिदारा भीलवाड़ा के संत श्री नानूराम जी के प्रति भी आभार व्यक्त करता हूँ जिन्होंने मुझे मैं कुहाड़ा की पावन धूमि का दर्शन कर सका था। मुनिदारे का दो दिनों का निवास आज भी मेरी स्मृति में है।

शोध-प्रबंध की पूर्णता दिलाने में शाहपुरा से कम महत्व हन्दीर का भी नहीं है। हन्दीर के संत श्री सन्मुखराम जी मेरे मित्र हैं। उनसे प्रेरणा एवं स्नेह से मैंने

जब तक हन्दौर की तीन यात्राएं की हैं। मत रामपुरा राम जी ने मुझे सर्वाधिक प्रेरित किया है और हर पंथव मन्थीग ने हम प्रबंध को पूर्णता दिनाई है। गत जून में जब मैं धर्म कार्य के निमित्त पुनः हन्दौर पहुँच गया तो उनके दर्शन की योजना न रही। उन्होंने उज्जैन तक मे शोध-यात्रा की मंगवाकर दी और मेरे लिए अनेक ग्रंथ पत्रों से ही एकत्र कर रखे थे। उनके स्नेह एवं मन्थीग को धन्यवाद या आभार प्रदर्शित कर हल्का नहीं करना चाहता। मैं उनके अमुराग का कायल हूँ और क्या कहूँ शब्द नहीं मिलते। हमी मन्दरी मैं मैं उनके पूज्य गुरु स्वर्गीय नवनिध राम जी का भी स्मरण कर मन्दा-वनत हूँ जिनकी कृपा सर्व मुझ पर रही। गुरलीला बिला, परकी, रामपद्धति आदि ग्रंथों की हस्तलिखित प्रतियां उन्होंने मुझे पहली यात्रा में ही दे दी थी। ये सभी ग्रंथ उनकी मूजा की वस्तु थे, पर उन्होंने इन मन्थीग मुझे गोल्दास दे दिया था। उनकी स्मृति का रूप इन ग्रंथों में ले लिया है। हन्दौर कृषीबाग के संत श्री कनिराम जी का भी आभारी हूँ जिन्होंने मुझे अपने मुक्तावों एवं समाधानों से उपभूत किया है। इनके साथ मैं उज्जैन के माधु श्री उम्मेदराम, श्री मरौवर राख जी आदि का भी आभारी हूँ। इन सभी का मन्थीग मेरा मन्थीग रहा है।

गोरखपुर विश्वविद्यालय के हिन्दी विभाग के रीडर डाक्टर रामचन्द्र तिवारी ने समय-समय पर मुझे अपने अमूल्य मुक्ताव दिये हैं। उनकी प्रेरणा से मैं सर्व उल्हास ग्रहण करता रहा हूँ। एतदर्थ मैं उनका आभारी हूँ। डाक्टर तिवारी का स्नेह मेरी शोध-यात्रा का पाण्य रहा है। मेरे अनुज श्री गंगाप्रसाद पाण्डेय एवं प्रिय शिष्य श्री सुमिरन शर्मा तथा श्री ब्रह्मानन्द सिंह की अभिरुचि, सेवाएं एवं शुभेच्छाएं भी इस अवसर पर स्मरणीय हैं। एतदर्थ ये लोग मेरे स्नेह के पात्र हैं। मैं अनुज श्री श्रीनिवास तिवारी को धन्यवाद देता हूँ जिन्होंने बड़े मनोयोगपूर्वक शोध-प्रबंध को संकलित किया है। अंत में मैं अपनी जर्नी-गुरी परिस्थितियों को धन्यवाद देते हुए मंगवान तथागत की सारी प्रतिमा के समस्त नमस्तक हूँ जिनकी कृत्रक्याया मे इस शोध-प्रबंध का प्रणयन पूर्ण हुआ है।

बुद्ध स्नातकोत्तर महाविद्यालय,
कुशी नगर
मकर संक्रांति, मंसूर २०३० वि०,
तदनुसार २४-१-१९७४

【माधवप्रसाद पाण्डेय】

— — — — —

अनुक्रम

— — — — —

अनुक्रम

[क] प्रथम खण्ड : परिचय

पृ० नं०

प्रथम अध्याय : अध्ययन के सूत्र --- --- १ से ३६

द्वितीय अध्याय : जीवन घुन --- --- ४० से १०८

[जन्म-तिथि ४१, जन्मस्थान ४३, माता-पिता ४६, वंश और गोत्र ४६, नाम रामकृष्ण से रामचरण ५०, पैतृक निवास स्थान ५१, प्रारम्भिक जीवन ५२, शैशव ५३, ज्ञान व्यक्तित्व ५३, शिक्षा ५३, गृहस्थ जीवन [विवाह, संतति] ५४, पुनर्निर्वासित राज-दरबार ५६, धर्मप्राप्त परिवार ६१, परिवर्तन के दो सीपान-- एक घटना : एक सपना, ६१, जागरण ६५, महात्मा की लीज ६७, स्वामी कृपाराम से पैट के, वैराग्य जीवन ६६, वीक्षा ६६, गूढ़ धारणा ७१, गलता मेला : ऐतिहासिक मीठ ७३, प्रवृत्ति-निवृत्ति का अन्तर्बन्ध ७७, रामसनेही तुम काहा क्लीया ७६, भीलवाड़ा की ओर ८१, स्वामी रामचरण और भीलवाड़ा ८१, रामसनेही ह्याप ८२, देवकरण-कुशलराम-नवलराम ८३, वाणी रेचना ८६, विरोध की अनुगुंज ८८, कुहाड़ा प्रस्थान, कोकुकोट सम्मेलन, ८२, उदयपुर में देव-करण ८४, वाफसी ८५, शाहपुरा का जीवन ८७, राजावत रानी, महाराजा भीमसिंह ८८, साधराम १००, बाह्यपुरी भयी उजागर १०३, स्वामी कृपाराम का निधन १०३, दांतड़ागढ़ी के उत्तराधिकार निर्णय में स्वामी रामचरण की भूमिका १०४, स्वर्गारोहण १०५, अन्तिम संस्कार १०७]

तृतीय अध्याय : पंथ -- रामसनेही सम्प्रदाय --- --- १०६ से १४८

[स्वामी रामचरण का पंथ, रामसनेही सम्प्रदाय १०६, रामसनेही सम्प्रदाय शाहपुरा १११, नामकरण १११, संस्थापन ११४, समय एवं स्थान ११४, उद्गम गीत, रामावत सम्प्रदाय, ११७,

विनास, ११६, साधु ११६, राममनेही साधु के लक्षण, १२१,
 र्कक नामिनी और राममनेही साधु १२३, स्वरूप, नाम परि-
 वर्तन, वस्त्र १२४, तिलक कण्ठीमाना, मुण्डित मिर, पात्र,
 गुटका, वैनिश जीवन १२४-अ, वण्ड विधान १२५, पंथ में स्त्री
 प्रवेश १२५, राममनेही गृहस्थ १२७, शिष्य परम्परा १२६,
 साधु शिष्य १२६, बारह ध्ये के साध १३०, उग्रदायित्व १३१,
 गृहस्थ शिष्य १३४, शीलव्रत १३५, शीलव्रती कतिपय प्रमुख शिष्य
 १३५, स्वर्णपाषाण १३५, कतिपय अन्य शिष्य १३६, आचार्य १३७,
 आचार्य का निवचन १३७, आचार्य परम्परा १३६, सम्प्रदाय के
 प्रवेशार्थी १४१, उपासना, फूलडोल १४१, नामकरण १४२, फूल-
 डोल का आरंभ १४३, भीलवाड़ा में फूलडोल १४३, शास्त्रुरा में
 फूलडोल १४४, चौमाया १४७, रामनिवास धाम १४७, स्वामी
 रामचरण का कम्बल १४८, राममनेही सम्प्रदाय १४८ । १

चतुर्थ अध्याय : रचनाएं

१४६ से २६५

१. अर्धवाणी : मुद्रित प्रति १४६, अर्धवाणी : हस्तलिखित
 प्रति १५३, स्वामी रामचरण की कृतियां १५६, लिपिकार एवं
 सम्पादक : नवलराम, रामजन १५७, रचनाओं का वर्गीकरण १६१,
 अंगबद्ध वाणी १६१, छोटी ग्रंथ २१५, गुरु महिमा, २१६, नाम
 प्रताप २२८, शब्दप्रकाश २२१, चिन्तावणी, २२२, मन खण्डन
 २२४, गुरुशिष्य गोष्ठि २२६, ठिंग पारख्या २२६, जिन
 पारख्या २२७, पंडित संवाद २२८, लच्छू अलच्छू जाग २३१, मेजुक्ति
 तिरस्कार २३४, काफर बोध, २३६, शब्द २३८, बड़े ग्रंथ २३६,
 अर्धवाणी २४१, सुसविभाग, २४५, अमृत उपदेश २५१, जिज्ञास
 बोध २५७, विश्राम बोध २६३, विश्राम बोध २६६, २६६, ममता-
 निवास २७५, रारसायण बोध २८१, दुष्टान्तसागर २८६,
 फुटकर २८६, गाथा का पद्य २८६ । १

[स] द्वितीय खण्ड : विचारधारा

पंचम अध्याय : अध्यात्म पक्ष

२६६ से ४३०

[विद्वान्तपक्ष, प्रस्तावना २६६, अध्यात्मपक्ष २६७, स्वामी रामचरण का मध्यमार्ग २६८, मार्ग की सुदृढता ३०१, स्वामी रामचरण के राम-रमतीत राम ३०२, जीषात्मा ३१४, माया ३२०, जात ३२६, मन ३३३, काल ३४२, मोक्ष ३४७, माधनापक्ष-गुरु ३५३, जिज्ञासी ३६८, योग ३७५, भक्ति ३६८, भक्ति के माधन ४२४ ।]

षष्ठ अध्याय : लौक पक्ष

४३१ से ४६७

[ध्वन्नात्मक -- प्रतिमापूजन का विरोध ४३२, वृत्तीपवास की व्यथिता ४३७, हिंसा एवं मांसाहार का विरोध ४३८, पाखण्डों पर कीधी नजर - पूजा नमाज ४४२, तीर्थयात्रा ४४३, वैवल-मस्जिद ४४५, पुस्तक ज्ञान ४४६, जात-पात ४५२, भेष ४५४, अन्य नैवोपासना का निषेध, ४५६, दोगी तत्वों का रहस्योद्घाटन ४५६, मावक वस्तुओं के सेवन का निषेध ४६५, लीला और स्वांग की भत्तीना ४६६, कर्णियों से मारग साथ न आवे : एक समीक्षा ४६८, रत्नात्मक -- नामोपासना ४६९, सत्संग ४७५, कुसंग त्याग का संदेश ४८१, जीव दया ४८३, अज्ञा ४८५, विश्वास ४८८, संतोष ४८६, सत्य ४९२, शक्ति ४९५,

[ग] तृतीय खण्ड : काव्यत्व

सप्तम अध्याय : अनुभूति पक्ष

४९८ से ५४१

[प्रेमानुभूति ४९६, रहस्यानुभूति ५०३, रसानुभूति ५१०, प्रकृति-चित्रण ५३०, पौराणिक तथा अन्य संदर्भ ५३२ ।]

अष्टम अध्याय : अभिव्यक्ति पदा --- --- ५४२ से ६०७
=====

[काव्यत्व--अभिव्यक्तिपदा ५४२, अलंकार विधान, ५४३,
प्रतीक विधान ५५२, दृष्टिभूत ५६६, संगीत विधान
५६८, ज्ञ विधान ५७८, भाषा ५८०, मुहावर और
लोकोक्तियां ६०२ ।]

उपसंहार --- --- --- ६०८ से ६१०
=====

सहायक ग्रंथ सूची एवं पत्र-पत्रिकाएं --- --- पृ० एक से तीन
=====

प्रथम खण्ड : परिचय

- प्रथम अध्याय : अध्यात्म के सूत्र
द्वितीय अध्याय : जीवन वृत्त
तृतीय अध्याय : पंथ रामानन्देही संप्रदाय
चतुर्थ अध्याय : रचनाएं
-

प्रथम अध्याय

अध्ययन के सूत्र
ॐ नमो भगवते वासुदेवाय

१- तापी श्रुत हिन्दुई साहित्य का इतिहास : अनु० डा० लक्ष्मीसागर वाष्णीय

स्वामी रामवरण की जीवनी एवं कृतियों के अध्ययन का मंदी-पत्र सर्वप्रथम मुक्ति गाँगा व तापी लिखित 'चस्त्वारजल लितरेत्सूर ऐकुई से ऐहुस्तानी' के हिन्दी अंक के अनुवाद की अनुमतिपत्रिका तैयार करते समय हाथ लगा। गुरुवर डाक्टर लक्ष्मीसागर वाष्णीय जी ने 'हिन्दुई साहित्य का इतिहास' नाम से यह अनुवाद प्रस्तुत किया है। २१ इतिहास ग्रंथ में तापी महोदय ने स्वामी रामवरण की जीवनी एवं उनकी रचनाओं की सक्षिप्त रूपरेखा प्रस्तुत की है। स्वामी जी के जीवनवृत्त से संबंधित निम्नलिखित सूचनाएं इस ग्रंथ में मिलती हैं :

- १- स्वामी रामवरण रामसनेही हिन्दू संप्रदाय के संस्थापक एक वैरागि थे।
- २- उनका जन्म सन् १७१६ में जयपुर राज्यान्तर्गत गौरहवतन नामक गाँव में हुआ था। उन्होंने सन् १७५० ई० में अपना जन्मस्थान त्याग दिया था और घूमते फिरते उदयपुर राज्य के भीलवाड़ा नामक स्थान पर पहुँचकर दो वर्षों तक वहाँ निवास किया।
- ३- मूर्तिपूजा का विरोधी होने के कारण स्वामी रामवरण को महाराणा भीमसिंह ने ब्राह्मणों द्वारा प्रेरित होने पर कष्ट दिया जिसके कारण उन्होंने भीलवाड़ा का शीघ्र त्याग कर दिया।
- ४- भीलवाड़ा छोड़कर स्वामी जी शाहपुरा गये। शाहपुरा के शासक भीमसिंह ने उन्हें अपने दरबार में शरण देकर उनकी रक्षा की। वे सन् १७६७ ई० में शाहपुरा आ गए थे। भीलवाड़ा से उन्हें लाने के लिए सेवकों का एक समूह साथियों समेत गया था। किन्तु स्वामी जी उन साधनों की सेवा अस्वीकृत कर पैदल ही चलकर शाहपुरा पहुँचे।

५- इसने दो वर्षों बाद अर्थात् सन् १७६६ ई० में शाहपुरा में बस जाने के बाद उन्होंने अपने संप्रदाय की स्थापना की ।

६- स्वामी रामवरण की मृत्यु के संबंध में ताक्षी महोदय लिखते हैं कि अपनी ७६ की वयस्की अवस्था में, सन् १७६८ ई० के अप्रैल मास में मृत्यु को प्राप्त हुए ।

ताक्षी महोदय ने लिखा है कि भीलवाड़ा का भूबेदार देवपुर जाति का बनिया था, जो स्वामी रामवरण का कट्टर विरोधी था । उसने धूर्त-जान से मार डालने के लिए एक सिंगी को भेजा था । मारने की नीयत ने पहुंचा सिंगी स्वामी रामवरण के अतीवृद्ध गुणों ने प्रभावित हो गया और उस ने वरणाओं पर गिरकर धामा-याचना की ।

ताक्षी ने अन्त में उनकी रचनाओं का उल्लेख करते हुए लिखा है कि रामवरण जी ने क्लोस हजार की भी पचास शब्दों या मजनों की रचना की हैं । देवनागरी लिपि में लिखे इन शब्दों या मजनों की भाषा प्रधानतः हिन्दी है जिसमें अरबी-फारसी और संस्कृत-पंजाबी शब्दों के मिश्रण मिलते हैं । ताक्षी ने उपर्युक्त जानकारी फ्रेडरिक्स वेस्मकट के उल्लेख से प्राप्त की है जिसे वेस्मकट महोदय ने कलकत्ते की एसियाटिक सोसायटी के फरवरी १८३५ ई० के जर्नल में प्रकाशित कराया था ।

२- जर्नल आफ द एसियाटिक सोसायटी, फरवरी, १८३५

प्रयाग विश्वविद्यालय के पुस्तकालय में जर्नल की यह जिल्द मुझे प्राप्त हुई थी । जर्नल के इस अंक में फ्रेडरिक्स जी० ई० वेस्मकट का एक लेख " Some account of a sect of Hindu Schismatics in western India, calling themselves Ramsanehis of freinds of God " प्रकाशित है । ऐसी दृष्टि में उक्त लेख प्रथम महत्वपूर्ण सामग्री है जो स्वामी रामवरण, उनके द्वारा प्रवर्तित संप्रदाय एवं उनके विचारों की जानकारी देता है । फ्रेडरिक्स वेस्मकट भारत के गवर्नर जनरल के वैयक्तिक सचिव के सहायक थे । उन्होंने शाहपुरा जाकर संप्रदाय संबंधी जानकारी एकत्र की थी । इन लेख के अन्तर्गत विभिन्न उपशीर्षकों में लेखक ने स्वामी रामवरण के जीवनवृत्त, संप्रदाय के संगठनात्मक स्वरूप, संप्रदाय के उत्पन्न फूलझील सावि की विस्तार से चर्चा की है साथ ही शाहपुरा से प्राप्त हुए कवित्तों की पाण्डुलिपि का अंग्रेजी अनुवाद भी जोड़ दिया है । इन अनुवाद में लेखक को कलकत्ता के बाबू हाशीप्रसाद घोष

ने राजयता मिली थी जिसे लिए उन्होंने जामार की व्यवस्था किया है।^१ वैष्णव
मठोदय सम्प्रदाय के उत्तमातीत महंत स्वामी नारायण दास जी से मिली थी।
उन्होंने स्वामी जी से इस बातचीत का संक्षेप में उल्लेख भी किया है। वैष्णव
ने शास्त्रपुरा जाकर स्वामी नारायणदास जी से तीन बार घंटों मिली थी। ११ मंदा
में उनका यह नाम प्रचलित है :-

"It may be right to mention ~~for the institution~~ in this place, that many of the reasons given for the institution of particular rites were received from the chief of the Ramsanehis to whom I made three visits. He usually delivered himself in Sanskrit verse, which he afterwards explained in local dialects, for the instructions of his hearers."

-- Journal of the Asiatic Society, Feb. 1835.

२- द निर्गुण स्कूल आफ हिन्दी पौष्टी : डा० पी० डी० बड़वाल

[हिन्दी काव्य में निर्गुण सम्प्रदाय : डा० पी० ताम्बरदत्त बड़वाल]

पंत साहित्य के महान् विद्वान् डा० पी० ताम्बरदत्त बड़वाल ने अपने शोध
ग्रन्थ 'द निर्गुण स्कूल आफ हिन्दी पौष्टी' के पृष्ठ ३०९ पर शास्त्रपुरा के
स्वामी रामवरण का उल्लेख रामसनेही पंथ के संस्थापक के रूप में किया है। इस
पंथ का विकास अठारवीं शताब्दी में हुआ था। स्वामी रामवरण की बानी
का विशाल संग्रह डाक्टर बड़वाल की बाद में प्राप्त हुआ था जिसमें कबीर की
विचारधारा प्रतिबिम्बित हुई है। कबीर के लिए स्वामी रामवरण के मन में

१- I have to acknowledge my obligations to Babu Kasi Prasad Ghos of Calcutta, for his courtesy in assisting me with a translation of these papers. He purposely rendered it as literal as possible, and I am not sure if it would not have been better had I left it in that form.

--Journal of the Asiatic Society, Feb, 1835, p. 78.

बड़ा आदर था -- "He faithfully rechose the ideas of Kabir whom he holds in ~~gxxx~~ great neverence."¹

४- प्राचीन हस्तलिखित हिन्दी ग्रंथों की खोज का चौदहवां वार्षिक विवरण

[सन् १९२६-२९ ई०] : डा० पीताम्बरदत्त बड़थवाल

स्वर्गीय डा० पीताम्बरदत्त बड़थवाल द्वारा प्रस्तुत की गई यह खोज-रिपोर्ट काशी नागरी प्रचारिणी मण्डल द्वारा प्रकाशित है। इस खोज रिपोर्ट के अनुसार स्वामी रामवरण रामानेही पंथ के संस्थापक और नवल राम के गुरु थे। रिपोर्ट में उनके निम्नलिखित ग्रंथों का उल्लेख मिलता है --

- | | |
|-------------------|----------------------------|
| १- जिज्ञासु बोध | [निर्माणकाल सं० १८७७ वि०] |
| २- विश्राम बोध | [" सं० १८७९ वि०] |
| ३- ममता निवास | [" सं० १८७९ वि०] |
| ४- विश्वास बोध | [" सं० १८८६ वि०] |
| ५- अमृत उपदेश | [" सं० १८८८ वि०] |
| ६- रामवरण के शब्द | |
| ७- अणभै विलास | [" सं० १८८५ वि०] |
| ८- रामरसायन | |
| ९- सुख विलास | [" सं० १८८६ वि०] |

रिपोर्ट में डाक्टर बड़थवाल ने लिखा है कि इनमें से अब तक कौनों भी ग्रंथ खोज में नहीं मिला था। इसी रिपोर्ट के अनुसार 'विनीत' के न० १०७५ पर इनके रचे पाँच ग्रंथों का उल्लेख मिलता है जो इस रिपोर्ट में १, २, ४, ६, और ७ हैं। 'वाणी' नामक ग्रंथ की सूचना भी इसी रिपोर्ट में मिलती है। 'विनीत' में उल्लिखित 'रामा लिका' ग्रंथ के रचनाकार स्वामी रामवरण के विषय में डा० बड़थवाल ने लिखा है कि ये रामवरण अयोध्या के महंत थे जो ठीक भी है।

११ JOURNAL OF THE NAGARI PRACHARINI MANDAL, KASHI

1- The Nirgun School of Hindu Poetry, Dr.P.D.Barthwal, p.307.

सीज रिपोर्ट में डाक्टर बड़थवाल आगे लिखते हैं कि स्वामी रामवरण राज-
पूताने के शाहपुरा नामक स्थान के निवासी थे । 'अमृत उपदेश' एवं 'शब्द' नामक
ग्रंथों की निम्नलिखित पंक्तियाँ उद्धृत करके उन्होंने यह भी पिट्ट किया है कि उनके
गुरु का नाम कृष्णाराम या कृष्णाल राम था ।

"सिर ऊपर सतगुरु तपे, कृष्णाराम जी अंत ।

रामवरण ता सरणि में, ऐसी पायी तंत ।"

-- अमृत उपदेश

† † †

"सतगुरु अंत कृष्णाल जी रामवरण नि ण तासुके ।

कारिज करि कारण मिले तुम गुरु रामजनवाग के ।"

--- शब्द

स्वामी रामवरण ने अपने सभी ग्रंथ ग्रंथों का आरंभ जिस प्रसिद्ध वाक्य से
लिखा है, उनका उल्लेख भी इस सीज रिपोर्ट में है ।^१ इसी रिपोर्ट में आगे डाक्टर
बड़थवाल ने 'राम रसायनि' के कुछ वाक्य उद्धृत किये हैं ।^२ इस उद्धरण के साथ
उन्होंने यह आशंका व्यक्त की है कि क्या संभव है इन ग्रंथों की रचना एक ही व्यक्ति
ने की है । पर ग्रंथ के अन्त में -- अति श्री रामरसायनि ग्रंथ रामवरणकृत सम्पूर्ण
समाप्ति -- लिखित वाक्य से यह संदेह दूर होता है ।

१- रमतीत राम गुरुदेव जी पुनि तिहुं कालके गंत ।

जिनहुं रामवरण की, बंदन बार अनन्त ।

२- "सबद एक महाराज का नग मोताहत जी ।

ग्रंथ जोड़कर रामजन आनाजाद जु हो ।

ये वाक्य उधार करण कूं रामवरण जी पाणी ।

राम रसायनि रत आ भरिया आप सबन कूं दाणी ।

ताकी जोड़ ग्रंथ यह परगट रामजन बणावायी ।

ज्ञान भगति वैराग जुगति मुक्ती पंथ जतायी ।"

विवरणकार आगे लिखता है कि रामवरण जी की उनका शिष्य मधुवाय 'राम' नाम ने की अभिलिखि करता था । इसी पंक्ति में अपने स्वामी जी के शिष्य नवलराम जी 'रवि' 'नवल सागर' का एक दोहा की प्रमाणस्वरूप उद्धृत किया है जो इस प्रकार है :-

“राम गुरु उर में बने अनन्त झोटि जन कीन ।

नवती अनुवर रावरी भातुं कियवा बीस ।

विवरण में 'अणम विज्ञास' ग्रंथ की चर्चा स्वामी रामवरण के गुरु कुपाराम की मृत्यु-तिथि एवं स्वामी रामवरण की जन्मतिथि के पंक्ति में विवरणकार करता है । साथ ही 'राम रसाक्षि' की अन्तिम पंक्तियों में स्वामी रामवरण का निधन-काल भी छूट निकालने में सफल हो गया है । डाक्टर बड़थवाल ने यकीं यह शंका उठाई है कि ग्रंथाली ने अपना मृत्युकाल को लिख दिया होगा ? यह संदिग्ध है । उनका यह अनुमान है कि वह उनके किसी शिष्य या प्रतिनिधिकार ने पी-ए ने जोड़ दिया होगा और उनका यह अनुमान तथ्य प्रतीत होता है ।

डाक्टर बड़थवाल की सौज रिपोर्ट में स्वामी रामवरण के जन्मकाल के पंक्ति में निम्नलिखित पंक्तियाँ उद्धृत करते हैं --

“जठौर से षट वर्ष मास फागुन बडिआतें ।

मंत पधार धाम सनीवर बार विष्वातें ।”

इन पंक्तियों से उन्होंने यह अर्थ निकाला है कि स्वामी रामवरण का जन्म संवत् १८०५ वि० के फागुन महीने की बड़ी ७, शनिवार को हुआ था । डाक्टर बड़थवाल के इन तथ्य से अवगत होते हुए मेरा निवेदन यह है कि धाम पधारने का अर्थ मृत्यु है, जन्म नहीं । पुनश्च, प्रकाशित 'वाणी' के आरंभ में स्वामी रामवरण के दादा गुरु स्वामी संतदास जी की 'वाणी' संगृहीत है । उनके अन्त में संग्रहकार ने एक कुण्डलिया लिखी है । शीर्षक के साथ वह कुण्डलिया यहाँ दी जाती है --

“स्वामी जी श्री संतदास जी परमधाम पधारयाजी ममै ना स ॥ झूठल्या ॥

जठारा से षट वर्ष में मंत भये निरतार ।

सुध फागुण तिथि मप्तमी बार सनीवरबार ।

बार सनीवर बार डार के अधम परिरा ।

प्रथम ही मित रहे जे संघट मरीयो नीरा ।
परापरे पकलीन था भिन्न दृष्टिरूप अपार ।
अठारा सै षट वर्षा में गंत मये निरकार । १

अतः यह स्पष्ट हो गया कि यह स्वामी संतदास जी की मृत्यु तिथि है ।
जाने कैसी डाक्टर बड़थाल की यह तिथि स्वामी रामवरण की जन्मतिथि प्रतीत
हुई । मैंने 'अणम विलास' ग्रंथ की प्रकाशित प्रति का जवलीकन किया किन्तु डाक्टर
बड़थाल द्वारा उद्धृत पंक्तियाँ उसमें नहीं मिलीं । मुझे ऐसा लगता है कि किसी
भक्त प्रतिलिपिकार ने अपने लिये 'अणम विलास' की प्रतिलिपि में जोड़ी और
अंत में स्वामी संतदास एवं स्वामी ज्याराम की मृत्यु तिथियाँ भी मिल दी होंगी ।
डाक्टर बड़थाल द्वारा उद्धृत स्वामी ज्याराम की मृत्युतिथि भी शुद्ध है पर 'अणम
विलास' से उद्धृत पंक्तियाँ मुझे प्रकाशित 'अणम विलास' में नहीं मिलीं । उद्धृत
पंक्तियों के तथ्य संतदास जी की वाणी के गृह के अंत में उद्धृत पंक्तियों वाले ही
हैं । अतः स्वामी ज्याराम की मृत्यु तिथि पवत् १८३२ भाद्रपद सुदी ४, शुक्रवार नकी
है । २

१- अ० वा०, पृ० ६३ [संतदास जी की वाणी] ।

२- "बलीसै निरपाल नाइपद सुवि सुकर ।

होड़े आप मरीर परमपद पहुँचै सुकर ।"

[प्राचीन हस्तलिखित हिन्दी ग्रंथों की खोज का चौदवां आठवें विवरण
नागरी प्रचारिणी पत्रिका, पृ० १३८] उद्धृत पंक्तियाँ 'अणम वाणी' के
अंत में पृ० १०६६ पर अंकित हैं --- लेखक

३- "अथ स्वामीजी श्री संतदास जी के शिष्य स्वामी जी श्री ज्याराम जी परमधाम-
पधारुथा जी समे का अवतार

अठारा सै बलीन वर्षा भाइ सुदी होई
अठ सुक दिन पहर ह्योढ़ उदीत सु सोई
करत बूँव निरपाल बस सबहीं जूँ दीन्हों
भूठी भुँगी डार परमपद बाय सु कीन्हों
सरणी संत दयाल के नग दांतड़े धाम ।
साथ सिस सेवग मिले कस्त रामही राम ।"

[स्वामी संतदास जी महाराज की वाणी, पृ० ६३]

डॉक्टर बड़थवान ने स्वामी रामवरण की भाषा और शक्ति के विषय में भी लिखा है। उनके अनुसार स्वामी जी की भाषा में राजस्थानी के अतिरिक्त फारसी और अरबी के बहुत से शब्द आए हैं। उनकी रचना का सार गुरु महिमा का गान, संसार से विरक्ति और केवल राम से नाता है। उदाहरणों द्वारा अपने कथन की पुष्टि भी करते गये हैं।

५- प्राचीन हस्तलिखित हिन्दी ग्रंथों की खोज [सन् १९३८-४०]

इस खोज विवरण में स्वामी रामवरण की रामसनेही पंथ का प्रवर्तक कहा गया है। उनके शिष्य रामजन थे जिन्होंने उनके ग्रंथ 'दृष्टान्त नागर' की खोज ली है। यह सूचना इस विवरण से प्राप्त होती है।

६- श्री रामकृष्ण सेंटिनरी मेमोरियल, बालूग II

[य क्लबल हैरिटेज आव इंडिया]

इस खण्ड के अंतर्गत श्री द्यासिमोइन पेन का 'द मिस्टिक्स आफ नाईन इंडिया डूरिंग द मिडिल एज' नामक लेख प्रकाशित है। इस लेख में विद्वान् लेखक ने स्वामी रामवरण का रत्तराम या रामवरण नाम से उल्लेख किया है जिनका जन्म जयपुर राज्यान्तर्गत सूरसेन गांव में हुआ था। उनकी जन्म-तिथि सन् १७१५ से सन् १७२० के बीच अनुमानित है। उनके शिष्यों को रामसनेही कहा जाता है। रामसनेही मूर्तिपूजा में विश्वास नहीं करते और भगवान की प्राप्ति के लिए प्रेमपंथ का अवलम्बन करते हैं।

७- मिस्टिक्स एसेथेटिक्स एण्ड सैण्ट्स आव इंडिया : जान कैम्पबेल जोमेन

उक्त

जान कैम्पबेल जोमेन ने अपनी पुस्तक में स्वामी रामवरण की अठारहवीं शताब्दी पूर्वार्द्ध का एक सुधारक कहा है। मूर्तिपूजा का विरोधी होने के कारण वे ब्राह्मणों द्वारा प्रदीक्षित हुए थे। उनके द्वारा स्थापित रामसनेही सम्प्रदाय में हिन्दुओं के सभी वर्गों एवं जातियों की प्रवेश की सुविधा थी। सम्प्रदाय के सभी सदस्य शुद्ध शाकाहारी होते हैं और उन्हें तम्बाकू आदि मादक पदार्थों के सेवन से वर्जित रहना पड़ता है।

'राम' सम्प्रदाय के विशेष उपास्य हैं। वनिक उपासना में स्त्री-पुरुष दोनों भाग लेते हैं किन्तु दोनों को एक ही समय पर आराधना वर्जित है। लेखक ने सम्प्रदाय की उपासना पद्धति के संबंध में एक किस्मि विचित्र जानकारी दी है जो तमावनाजी के तथ्या विपरीत है। वह कहता है --

" The religious services of the Ramsanehis are said to have a strong resemblance to those of Musulmans."

वह राजपूताना के शाहपुर नामक स्थान की रामसनेहियों का प्रमुख पीठ कहता है।

८- ए हिस्ट्री ऑफ हिन्दू सिविलाइजेशन डूरिंग ब्रिटिश रूल

वाल्कम I, : प्रमथनाथ बीस

उक्त ग्रंथ के लेखक श्री प्रमथनाथ बीस ने रामसनेही सम्प्रदाय संबंधी सूचना के लिए श्री अक्षयकुमार दत्त के 'उपासक सम्प्रदाय' ग्रंथ की आधार माना है। वे नोट में लिखते हैं --

" For information regarding the Ramsanehi sect I am indebted to Akshay Kumar Dutt's Upasaka Sampradaya."

श्री बीस ने स्वामी रामवरण के विषय में निम्नलिखित सूचनाएं दी हैं :-

१- रामसनेही सम्प्रदाय के संस्थापक स्वामी रामवरण का जन्म सन् १७१६ ई० में जयपुर के खरसेन नामक ग्राम में हुआ था।

२- वे मूर्तिपूजा के विरोधी थे। गांव के ब्राह्मणों से तंग आकर उन्होंने घर छोड़ दिया और भारत के विभिन्न भागों का भ्रमण करते हुए उदयपुर राज्य में आकर बस गए। ब्राह्मणों द्वारा उभारे जाने पर उदयपुर के राजा ने स्वामी रामवरण को पीछा पड़वाना आरंभ किया। रामवरण जी ने शाहपुर के राजा की शरण ली। राजा ने उन्हें निर्मंत्रित किया। दो वर्षों बाद उन्होंने अपने पंथ की स्थापना की। सन् १७६८ ई० में उनका देहावसान हो गया।

1- Mystics Ascetics and Saints of India. p. 133.

2- A History of Hindu Civilisation During British Rule,
Vol. I, p. 131.

- २- स्वामी रामचरण के १२ प्रमुख शिष्य थे । प्रत्येक शिष्य को आत्मिक एवं शैक्षिक व्यवस्था सम्बन्धी कार्य सौंपे गए थे । एक मण्डारगुह का अधिकारी होता था, दूसरा तैवर्णी द्वारा भेंट में दिये गए वस्त्रों और कम्बनों की व्यवस्था का अधिकारी होता था । तीसरा पथ के अन्य सदस्यों के आवरण पर दृष्टि रखता था । चौथा विशेष रूप से स्त्रियों की धार्मिक शिक्षा देने के लिए चुना जाता था आदि ।
- ४- यदि पंथ का कोई सदस्य गंभीर अपराध करता था तो उसे शाहपुरा लाकर उन्हीं बारह में से जाठ सदस्यों की पंचायत द्वारा उसके मामले पर विचार किया जाता था । अपराध सिद्ध होने पर उसके सिर के बाल काट दिये जाते और उसे पंथ से बहिष्कृत कर दिया जाता ।
- ५- साधु बनने के लिए नाम परिवर्तन और भेश-मुण्डन आवश्यक है । जो मास में अधिक एक स्थान पर रहता उनके लिए वर्जित है ।
- ६- रामसनेही साधुओं का प्रधान जो शाहपुरा की गली पर आसीन होता है मेहल कहा जाता है ।
- ७- सभी जाति के लोग पंथ में प्रवेश पाते हैं ।
- ८- रामसनेही मूर्तिपूजा के विरोधी हैं ।
- ९- वे रामोपासक हैं ।
- १०- रामसनेहियों का उपासना-स्थल रामद्वारा कहलाता है । शाहपुरा के अतिरिक्त जयपुर, जोधपुर, नागौर, उदयपुर तथा अन्य स्थानों पर भी रामद्वारे हैं ।
- ११- प्रातःकालीन उपासना महत्वपूर्ण होती है जिसमें सभी का सम्मिलित होना आवश्यक है । किन्तु साध्वीपासना में केवल पुरुष ही भाग लेते हैं ।
- १२- फागुन के महीने में रामसनेही फूलढोल का उत्सव मनाते हैं । यह रामसनेहियों का वार्षिकोत्सव है किन्तु हिन्दुओं के परम्परागत त्यौहार फूलढोल में इन लोगों का फूलढोल महोत्सव विलुप्त भिन्न है । १

१- जर्नल जैम्स टाड ने अपने ग्रंथ 'राजस्थान का इतिहास' में मेवाड़ राज्य के महत्वपूर्ण त्यौहारों का वर्णन किया है । फूलढोल के विषय में उनका निम्नलिखित कथन है

६- हिन्दी भाषा और साहित्य का इतिहास : आचार्य चतुरसेन

आचार्य चतुरसेन लिखित एन इतिहास से मात्र इतनी जानकारी मिलती है कि रामसनेही सम्प्रदाय के प्रवर्तक स्वामी रामवरण राजपूताना में रहते थे। पक्षी थे मूर्ति पूजक थे। पीछे उन्होंने रामसनेही पंथ की स्थापना की। उनके उपदेश 'वाणी' नामक संग्रह में संकलित हैं।

१०- राजस्थानी साहित्य की रूपरेखा : मं० मोतीलाल मेनारिया

पंडित मोतीलाल मेनारिया ने अपने उक्त ग्रंथ के चौथे अध्याय में रामसनेही पंथ एवं स्वामी रामवरण के संबंध में संक्षिप्त जानकारी दी है। शाहपुरा रामसनेही सम्प्रदाय के अलावा खड़ापा और रैणा के रामसनेही सम्प्रदायों एवं उनके संस्थापकों क्रमशः हरिरामदास और दरियाब जी का संक्षिप्त परिचय दिया है। श्री मेनारिया जी ने स्वामी रामवरण एवं उनके द्वारा संस्थापित रामसनेही पंथ के संबंध में भी कठिपय और सूचनाएं इस प्रकार दी हैं :--

- १- स्वामी रामवरण के अनुयायी निगुण परमेश्वर को राम के नाम से जानते हैं और उनी का ध्यान करते हैं।
- २- रामसनेही नाछु सिर्फ लंगीट बांधे रहते हैं और ऊपर ने चादर ओढ़ लेते हैं।
- ३- ये लोग विवाह नहीं करते और किसी उच्च वर्ण के बानस की बेला बना लेते हैं। प्रथम शिष्य गुरु की गद्दी का अधिकारी होता है। बड़े शिष्य को छोटे शिष्य नमस्कार करते हैं और उन्हें गुरुसदृश आदर देते हैं। ये नाछु रामदारी में निवास करते हैं और तथा-वाचन तथा भजन करते हैं।

पिबला शेष --- बात का प्रमाण है कि हिन्दुओं द्वारा परम्परागत ढंग से मनाया जाने वाला फूलढोल रामसनेहियों के फूलढोल से भिन्न है। टाड महोदय लिखते हैं -- "फूलढोल - बरसात के आरंभ में इस त्योहार का उत्सव होता है। इस त्योहार की शुरुआत तलवार की पूजा से होती है। यह पूजा प्रत्येक राजपूत के घर से लेकर राणा के महल तक होती है। इस तलवार की राजपूत लोग बड़े उत्साह से मनाते हैं और अपनी तलवारों की पूजा करते हैं।"

(कर्नल टाडभुल राजस्थान का इतिहास, हिन्दी संस्करण, पृ० ३०७)

- ४- वेने सभी जातियों मे इन तीनों के लिए जादू भाव है किन्तु अग्रवाल और माके-
खरी तनियों की भक्ति इनके लिए विशेष होती है ।
- ५- शाहपुरा का रामद्वारा रामानेहियों का गुरुद्वारा है जहाँ प्रति वर्ष फाल्गुन
सुदी १ से चैत्र वदी ६ तक मेला लगता है ।
- ६- स्वामी जी के जन्मस्थान, जन्मसंवत् तथा गुरु भूपाराम एवं उनसे इनके वैदिकित
होने का उल्लेख भी मिलता है ।
- ७- शाहपुरा में राजाधिराज रणसिंह ने इन्हें सम्मान दिया और शाहपुरा में उनकी
गद्दी स्थापित कराई ।
- ८- इनके २२५ शिष्य थे जिनमें से रामजन इनके उत्तराधिकारी हुए थे ।
- ९- मेला रिया जी का अनुमान है कि उनकी वाणि में इन्हीं की संख्या ८००० के
लगभग है ।

११- कबीर एण्ड हिज़ फॉलोअर्स : एफ० ई० के०

१२- ए हिस्ट्री ऑफ हिन्दी लिटरेचर : एफ० ई० के०

श्री के महादेव के उपर्युक्त दोनों ग्रंथों में रामसनेही सम्प्रदाय एवं उनके संस्थापक
स्वामी रामवरण की संक्षिप्त चर्चा है ।

१३- 'कल्याण' का संत अंक

कल्याण के संत अंक में श्री श्रीरामवरणजी रामसनेही शिष्य एक संक्षिप्त
लेख प्रकाशित है । इस लेख के लेखक साधु श्री मैतूराम जी हैं । यह संक्षिप्त लेख एक
दृष्टि से महत्वपूर्ण है क्योंकि इसमें स्वामी जी के जन्मस्थान, जन्मसंवत् के अतिरिक्त
इनके पिता एवं इनके वैरागी होने के पूर्व के नामों का उल्लेख है । आधुनिक वाङ्मय
साध्यों में यह मेरी जानकारी में पहला सूत्र है जिसके द्वारा विवृत होता है कि इनका

१-Kabir and his followers : F.E. Keay.

२-A History of Hindi Literature : F.E. Keay.

जन्म श्री बलाराम की धर्मपत्नी के गर्भ से हुआ था और इनका नाम रामकृष्ण था ।

स्वामी रामवरण के वैराग्य गुणा करने के पीछे जी ख्याति बनी जा रही है उसका उल्लेख करते हुए लेखक लिखता है कि "जब आप द्वासीय कठ वषों के हुए तब सौते समय इनके चरणों में बज्र का बिह्वन देकर एक ब्राह्मण आश्चर्यवर्कित हो गया और सोचने लगा कि ये तो कोई संत हैं । अबतक गुप्त जयों है २ " फिर रामकृष्ण जी की स्वप्न में नदी की धारा में बहते हुए अज्ञात संत द्वारा बचाये जाने की बात भी लिखी हुई है । मेवाड़ के डांतड़ा नामक ग्राम में इनकी स्वामी जूपाराम जी ने पैट डुई थी । ये वही महात्मा थे जिन्हें रामकृष्ण जी ने स्वप्न में देखा था । जूपाराम जी ने उन्हें भगवत-तत्व का उपदेश देकर इनका नाम रामवरण रख दिया था । इसी प्रकार गुदड़ वैरा धारण कर २५ वर्ष तब गुफा में तप करने की बात भी नैरुराम जी ने लिखी है । इस लेख के लेखक के अनुसार स्वामी रामवरण जी ने इसीस छगार साखियों की रचना की जो अनुभवों से भरी हुई हैं तथा रामनाम महामंत्र के उपदेशों से पूर्ण हैं । लेख के अंत में मृत्यु संवाद का भी उल्लेख है ।

१४- हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास : डा० रामकुमार वर्मा

डाक्टर रामकुमार वर्मा ने अपने इस प्रसिद्ध इतिहास ग्रंथ के पृष्ठ ४११ पर स्वामी रामवरण की वर्ण की है । डाक्टर वर्मा ने इनका आविर्भावकाल संवत् १७७५ वि० माना है, जबकि उनके प्रामाणिक जीवनी ग्रंथों में स्वामी जी का जन्म संवत् १७७६ वि० है । डाक्टर वर्मा ने स्वामी जी की पहले रामोपासक और मूर्ति-पूजा का विरोधी कहा है । स्वामी जी द्वारा संस्थापित रामसनेही सम्प्रदाय के विषय में डाक्टर वर्मा लिखते हैं कि, "रामसनेही मत मुसलमानी मत से बहुत कुछ मिलता है दिन में पांच बार नमाज़ की तरह निराकार ईश्वर की आराधना होती है ।" १

डाक्टर वर्मा के इस वृहत् इतिहास ग्रंथ में आलोच्य कवि के अध्ययन की दृष्टि से कुछ विशेष या नया नहीं प्राप्त होता, प्रत्युत प्रामाण एवं गुलत सूचनाएं मिलती हैं । ऐसा प्रतीत होता है डाक्टर वर्मा ने जान केम्पबेल ओमन के ग्रंथ -- "मिस्टिक्स, एसें-

टिक्स एण्ड सेण्ट्स आफ इंडिया से स्वामी रामचरण संबंधी जानकारी एकत्र की है। ओमन महोदय को रामसनेहियों का सुपलमान मत ने प्रभावित होने का भ्रम होना संभव लगता है किन्तु डाक्टर वर्मा जैसे पंत साहित्य के अध्येता ने यह आशा नहीं की जाती।

मैंने स्वयं शाहपुरा में फूलढोल महोत्सव के अवसर पर उपस्थित हो कर राम सनेही सम्प्रदाय की उपासना-विधि को ध्यानपूर्वक देखा है। किन्तु नमाज जैसी उपासना विधि मेरी दृष्टि में नहीं आई। रामसनेही सम्प्रदाय के एक मर्मज्ञ विद्वान् संत [अब सम्प्रदाय के आचार्य] पंडित रामकिशोर जी महाराज से मैंने जिज्ञासा की कि क्या पांच बार नमाज की मांगि की उपासना पद्धति पंथ में प्रचलित थी? उन्होंने नकारात्मक उत्तर दिया था।

१५- भारतीय अनुशीलन ग्रंथ : हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग

[विभाग-२, मध्यकाल]

इस ग्रंथ में आचार्य दत्तमोहन मेन का "मध्ययुग में राजस्थान और बंगाल के बीच साधना संबंध" शीर्षक लेख प्रकाशित है। इस ग्रंथ के २२ वें पृष्ठ पर मन्त राम या रामचरण के संबंध में दो-तीन पंक्तियों में उल्लेख मिलता है। मेन महोदय ने जयपुर के सूरसेन नामक ग्राम की स्वामी रामचरण का जन्मस्थान बताया है। उनके मठों का विस्तार गुजरात तक है और बंगाल में भी उनके भक्त कहीं-कहीं हैं।

१६- भारत का धार्मिक इतिहास : पं० शिवशंकर मिश्र

पंडित शिवशंकर मिश्र लिखित इस धार्मिक ग्रंथ इतिहास ग्रंथ में स्वामी रामचरण संबंधी उनके द्वारा संस्थापित राम सनेही सम्प्रदाय की जानकारी प्राप्त होती है :

१- जयपुर निवासी रामचरण एक रामानंदी साधु थे।

२- शाहपुरा में राज्याश्रय प्राप्त कर उन्होंने संवत् १८२४ वि० में रामसनेही पंथ की स्थापना की।

३- रामसनेही जन गुरु को परमेश्वर से भी बड़ा मानते हैं। स्त्रियाँ पति सेवा से भी बढ़कर गुरु-सेवा की प्रधान धर्म समझती हैं।

४- इनमें ऊँच-नीच का नेपथ्य नहीं है ।

५- रामनाम इनका महामंत्र है । 'रामरटन' से ही मुक्ति मिलेगी, ऐसा इनका विश्वास है ।

१७- रामस्नेही धर्म-दर्पण : साधु मनोहरदास जी रामस्नेही

रामस्नेही सम्प्रदाय के संत श्री मनोहरदास जी महाराज की 'रामस्नेही धर्म-दर्पण' नामक पुस्तक मुझे हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग के मंग्रहालय में मिली थी । यह पुस्तक रामस्नेही सम्प्रदाय के संबंध में सविस्तृत विवरण प्रस्तुत करती है । ग्रंथलेखक साधु मनोहरदास जी ने रामस्नेही सम्प्रदाय का मूल रामानुज सम्प्रदाय की माना है । पुस्तक की भूमिका का यह अंश हम पदों में ध्यान देने योग्य है :-

'विवक्षित ही कि भारत प्रख्यात श्रीमत् रामानुज सम्प्रदाय से आविर्भावित श्री रामानन्द साधु सम्प्रदाय हुआ । इसी सम्प्रदाय के अन्तर्गत आगे चलकर गलतार [जयपुर राज्य] में श्री पहारी महाराज तथा श्री अग्रदास जी महाराज बड़े प्रख्यात संत हुए । इन्हीं की शिष्य परम्परा में गूढ़ वंश धारी महात्मा श्री रतवाग जी तथा उनके शिष्य श्री कुमाराम जी हुए । इन्हीं श्री कुमाराम जी महाराज के श्री रामस्नेही सम्प्रदाय, शाहपुरा [मिवाड़] के मूल आचार्य श्री १००८ श्री रामवरण जी महाराज प्रगट हुए । आप परम निर्गुण गायक संत थे । आपकी सन्नाधि स्थिति में जो-जो ब्रह्मतुल्यियां हुई वही अनुष्टुप श्लोकाकार संख्या प्रमाण में सदा कृतीम ख्बार सरस 'अनुभववाणी' के नाम से प्रसिद्ध हुई हैं ।'

१८- उत्तरी भारत की संत परंपरा : पं० परशुराम चतुर्वेदी

पण्डित परशुराम चतुर्वेदी लिखित 'उत्तरी भारत की संत परंपरा' संत-साहित्य का गंभीर एवं पूर्ण अध्ययन है । अपने इस विशाल ग्रंथ में चतुर्वेदी जी ने निम्नलिखित श्री णकों के अन्तर्गत रामस्नेही सम्प्रदाय के संस्थापक स्वामी स्वामि रामवरण एवं सम्प्रदाय के विचार में अत्यंत संक्षेप में उल्लेख किया है ।

१- साधु श्री मनोहरदास जी : रामस्नेही धर्म-दर्पण, पृ० १ ।

१- संत रामचरण का संक्षिप्त परिचय

इस शीर्षक के अन्तर्गत विन्यास लेखक ने स्वामी रामचरण के जन्मस्थान, जन्मतिथि, जाति एवं इनके पूर्व नाम का उल्लेख करते हुए ३१ व वर्ष में स्वामी जूपाराम का स्वप्न में दर्शन प्राप्त कर उनकी सीज में निहित पड़ने की बात लिखी है। दांतड़ा ग्राम में उन्हें स्वामी जूपाराम का दर्शन मिला। वे स्वामी जी के शरणगत हुए। स्वामी जूपाराम जी ने उन्हें वेद ज्ञात करके इनका नाम रामगुष्ठा ने रामचरण रख दिया। इसी में जो स्वामी पंतदाम जी की मृत्युतिथि, स्वामी जूपाराम जी की मृत्युतिथि, एवं अवधि का उल्लेख भी मिलता है।

२- मत

इस शीर्षक के अन्तर्गत सम्प्रदाय स्थापना का समय, देवी-देवताओं की पूजा का विरोध फलस्वरूप लोगों द्वारा उत्पीड़न की बात लिखी है। चतुर्वेदी जी ने यह भी स्पष्ट किया है कि 'रामावत' एवं 'रामानंदी सम्प्रदाय' का प्रभाव उपस्था के बाद जाता रहा और ये निराकार ईश्वर की उपासना में विश्वास करने लगे। इसी में निर्गुणाराम के नामस्मरण की चर्चा के साथ लेखक 'नमाज की मांति पांच बार प्रार्थना' की बात भी कह गया है।

३- प्रेम-साधना

संत रामचरण द्वारा प्रेम साधना की महत्ता के प्रतिपादन के लक्ष्य में लेखक का कहना है कि, वास्तव में प्रेम ही यह महत्त्व प्रदान करने के ही कारण उनके पंग का नाम 'रामानंदी सम्प्रदाय' हो गया।^१ स्वामी रामचरण रचित 'शब्द प्रकाश' की पंक्तियों को उद्धृत कर लेखक ने उनके द्वारा राम ब्रह्म की उपासना-मदति के स्वरूप की चर्चा की है।

४- मृत्यु व शिष्य

इस शीर्षक के अन्तर्गत निम्नलिखित विषय की सूचनाएं संक्षिप्त संकलित मिल जाती हैं :-

- क- किसी राजकर्मचारी द्वारा स्वामी रामचरण की हत्या का षड्यंत्र। किन्तु हत्या करने के उद्देश्य से गये व्यक्ति पर स्वामी जी के अथन एवं व्यक्तित्व का प्रभाव पड़ना तदुपरान्त उसने द्वारा कामा-याचना,

ख- स्वामी जी की मृत्यु-तिथि का उल्लेख,

ग- उपराधिकारी का समय एवं नामोल्लेख,

घ- स्वामी रामवरण के प्रमुख एवं सामान्य शिष्यों की संख्या का उल्लेख,

ङ- प्रकाशित 'वाणी' एवं ग्रंथों का उल्लेख ।

५- अनुयायी

----- इस परिच्छेद में रामसनेही सम्प्रदाय के अनुयायियों के संबंधित चर्चा मिलती है :-

क- रामसनेही साधु गले में माला पहनते हैं और ललाट पर श्वेत चन्दन का तिलक लगाते हैं ।

ख- ये जहिंसा में पूर्ण विश्वास करते हैं । दीपन जलाकर उसे ठंढा देते हैं जिसे कौई कीड़ा उसमें न जल मरे । रात में खाना-पीना नहीं करते ।

"आधे अष्टाढ़ से आधे मातिक के समय तक ये अत्यन्त आवश्यक कार्य पढ़ने पर ही घर से बाहर निकलते हैं क्योंकि उस समय कीड़ों के कुक्कने जाने की आशंका रहती है ।" १

ग- पंथ में जात-पात का भेदभाव नहीं है । किन्तु पंथ में प्रवेश से पूर्व उन्हें महंत के पास परस्पर परीक्षा देनी पड़ती है । वैरागी बनने के लिए ४० दिनों तक उन्हें शिक्षा दी जाती है ।

घ- बारह व्यक्तियों का समुदाय पंथ का मंचालन करता है । उनमें से किसी के मरने पर योग्य व्यक्ति द्वारा उसके स्थान की पूर्ति कर ली जाती है ।

ङ- साधु बनते ही सिर के बाल शिखा खीड़कर कटा देते हैं । 'वंदीही' २ और 'मौनी' साधुओं की दो कौटियां होती हैं ।

१-पं० परशुराम चतुर्वेदी : उत्तरी भारत की संत परंपरा, पृ० ६१६ ।

२-वास्तव में यह 'विदेही' शब्द है । सम्प्रदाय में मौनी, विदेही और परमहंस साधुओं की तीन कौटियां हैं । मैं समझता हूं यह हम उर्दू पुस्तकों 'संप्रदाय' [लेखक की०वी०राय] में इस शब्द के लेने ने हुआ है -- लेखक ।

च- महंत के मरने पर उसके उत्तराधिकारी का चुनाव शाहपुरा में एकत्र साधुओं एवं गृहस्थों की सभा द्वारा योग्यता के आधार पर होता है ।

ख- अंत में रामसनेही सम्प्रदाय की वंशावली भी दी हुई है ।

ज- लेखक ने फुटनोट में प्रोफेसर वी०वी० राय की 'सम्प्रदाय' पुस्तक का हवाला दिया है जो मिशन प्रेस, लुधियाना से सन् १९०६ में प्रकाशित हुई थी । पं० परशुराम चतुर्वेदी से, जब वे एक बार प्रयाग आए थे, मैंने उनसे प्रो० वी० वी० राय और 'सम्प्रदाय' की व चर्चा की थी । श्री चतुर्वेदी जी ने बतलाया कि प्रो० राय सगर्ह थे और संदर्भित पुस्तक उद्धृ में है ।

क-पुस्तक के पृष्ठ ६१६-२० पर रामसनेही सम्प्रदाय की वंशावली और स्वामी रामानंद जी की शिष्य परंपरा से हमारा विकास भी चित्रलाया गया है जो इस प्रकार है :-

स्वामी रामानन्द

|

स्वामी अनन्तानन्द

|

कृष्णदास पयहारी

|

अनन्दास

|

प्रेमदास

|

भराराम

|

नारायणदास

|

संतदास

उपर्युक्त वंशावली के अंतिम महात्मा स्वामी बंदास जी के शिष्य स्वामी
 भूपाराम जी हुए । ये ही स्वामी भूपाराम जी रामसनेही सम्प्रदाय के मूलाचार्य
 स्वामी रामवरण जी के गुरु थे । ये स्वामी भूपाराम जी वांछदा की वंशाव
 ली के महन्त थे । स्वामी रामवरण ने अब तक की वंशावली इस प्रकार है :-

स्वामी रामवरण

|

रामजन

|

बुलहेराम

|

चतुर दास

|

नारायणदास

|

हरिदास

|

हिम्मतराम

|

विलखराम

|

धर्मदास

|

दयाराम

|

जगरामदास

|

निधीराम +

+ निधीराम जी के बाद दर्शराम जी आचार्य हुए थे किन्तु उन्होंने आचार्य पद
 का परित्याग कर दिया । वर्तमान आचार्य स्वामी रामकिशोर जी हैं ।

---लेखक ।

१६- संतकाव्य : पं० परशुराम चतुर्वेदी

संतकाव्य ग्रंथ वस्तुतः गुरु ग्रंथ है। इसमें संत कबीर ने नैकर आधुनिक युग के संतों का परिचय एवं उनकी रचनाओं में से चुनकर कुछ कविताएं संकलित हैं। स्वामी रामचरण का संक्षिप्त परिचय एवं उनकी 'अणमं बाणी' से चुनकर कुछ अंश दिये गये हैं। आरंभ में एक अच्छी भूमिका भी है।

२०- द कल्चरल हेरिटेज आफ इंडिया : सं० हरिदास भट्टाचार्य

श्री रामकृष्ण जन्म शती प्रकाशन समिति द्वारा जन्म शती स्मारिका के रूप में इस ग्रंथ का प्रकाशन तीन भागों में सन् १९३७ में हुआ था। लगभग २००० पृष्ठों के इस ग्रंथ के दूसरे भाग में पृष्ठ २६४ पर आचार्य द्वाितीमोहन सेन द्वारा स्वामी रामचरण एवं उनके पंथ की चर्चा हुई है।^१ सन् १९५६ में इस ग्रंथ के नवीन संशोधित एवं परिवर्धित संस्करण का प्रकाशन हुआ। जब सेन महोदय का यह लेख अंग्रेजी में 'द मिस्टिक्स आफ नार्दन इंडिया' के नाम से संगृहीत हुआ।^२

२१- वीर विनोद - भाग-२

इस इतिहास ग्रंथ में यद्यपि स्वामी रामचरण का कोई उल्लेख नहीं है किन्तु फूलढोल महोत्सव की चर्चा अवश्य मिलती है। सम्प्रदाय के सातवें महंत हिम्मताराम जी द्वारा राणा शम्भुसिंह के आग्रह पर उदयपुर रुफ जाकर फूलढोल मनाना इस ग्रंथ के पृष्ठ २१९७ पर वर्णित है। विनोदकार लिखता है -- 'विक्रमी फाल्गुन शुक्ल ७ (वि० १२६१ ता० ५ सुहरम, वि० १७७४ ता० २३ फेब्रुअरी) को शाहपुरा अफम के रामसनेही महंत हिम्मताराम अपनी सम्प्रदाय की रीति का फूल-ढोल करने के लिए उदयपुर आये।'

इसी पृष्ठ पर फुटनोट में रामसनेहियों के फूलढोल पर्व का संक्षेप में उल्लेख मिलता है। लेखक लिखता है -- 'शाहपुरा के रामसनेहियों रामसनेही माधु

१- यह संदर्भ पी१ आ हुआ है, दे० श्री रामकृष्ण सेंटिनरि मेमोरियल, बालुस II

२- द कल्चरल हेरिटेज आफ इंडिया, पृ० ३७७।

होती के दिन फूलझोत का उत्सव मनाते हैं। उस उत्सव पर दूर दूर से रामनारी के रामसनेही साधु आकर अपने महंत की हाजिरी देते हैं और उ की मानने वाले हजारों यात्री भी दर्शन करने की आते हैं। यह जलमह हर सात साहपुर में होता है, लेकिन इन वर्षों का उत्सव महाराणा साहिब की इच्छानुसार उधपुर में किया गया।

२२- सत्यार्थ प्रकाश : स्वामी दयानन्द सरस्वती

स्वामी दयानन्द सरस्वती ने अपने सुप्रसिद्ध ग्रंथ 'सत्यार्थ प्रकाश' में राम-सनेही सम्प्रदाय एवं स्वामी रामवरण की समीक्षा के नाम पर कुछ पंक्तियाँ लिखी हैं। पंथ एवं पंथ प्रवर्तक का उल्लेख करने के बाद लेखक ने खण्डन आरंभ कर दिया है। सत्यार्थ प्रकाश में स्वामी दयानन्द सरस्वती ने रामसनेही सम्प्रदाय का सही चित्र न देकर झीझलेवर करने का प्रयास किया है। एक उपेक्षाभरी दृष्टि से सम्प्रदाय की देखकर स्वामी दयानन्द जी लिखते हैं -- "थोड़े दिन हुए कि एक 'रामसनेही' मत साहपुरा में चला है। उन्होंने जब वैदिक धर्म को छोड़कर 'राम राम' सुकारना अच्छा माना है।... परन्तु जब भूल लगती है तब रामनाम में वे रौटी शाक नहीं निकलता।"^१

राम के नाम स्मरण भाव पर खिल्ली उड़ाने के बाद स्वामी दयानन्द राम-सनेहियों पर व्यंग्यात्मक आक्षेप करते हैं। "वे भी मूर्तिपूजा को धिक्कारते हैं परन्तु आप स्वयं मूर्ति बन रहे हैं।"^२

'सत्यार्थ प्रकाश' में रामसनेही सम्प्रदाय के सिद्धान्तों का खण्डन तो हुआ ही है, संतों के चरित्र पर भी कीचड़ उड़ाला गया है। हम संदर्भ में उन्होंने लिखा है -- "स्त्रियों के संग में बहुत रहते हैं क्योंकि रामजी की 'राम की' के बिना आनंद ही नहीं मिल सकता था।"^३

१- स्वामी दयानन्द सरस्वती : सत्यार्थ प्रकाश, पृ० ३७१।

२- वही, पृ० ३७१।

३- वही, पृ० ३७१।

पंथ के सिद्धान्तों एवं नीतियों के आवरण के प्रति अपराधों का प्रयोग करने के बाद स्वामी महाराज ने पंथ प्रवर्तक स्वामी रामवरण के प्रति भी अनादर भाव के बयनों का प्रयोग किया है। वे लिखते हैं -- "जब इनका जी गुरु हुआ है रामवरण यह ग्रामीण एक सादा जीवा मनुष्य था। न वह कुछ पढ़ा था, नहीं सी ऐसी गपड़वीथ ज्यों लिखता।" १

'सत्य' सत्यापी प्रकाश' में स्वामी क्यानन्द सरस्वती द्वारा सम्प्रदाय एवं उनके प्रवर्तक के संबंध में लिखित विचारों का अध्ययन करने से हम एक निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि लेखक स्वस्थ समीक्षक नहीं है। उसे रामरामेही सम्प्रदाय में दोष ही दृष्टि-गोचर हुए हैं। गाय ही पंथ संस्थापक स्वामी रामवरण के प्रति अनादर भाव व्यक्त करने के लिए उन्हें ग्रामीण, अनपढ़ आदि कल्पना मिली भी दशा में उचित नहीं। पर उनके मस्तिष्क में हीन भावना अपनी नीमा पार हर तब व्यक्त होती है जब उन्हें रामरामेही और रामेही में कोई अन्तर ही नहीं प्रतीत होता।

स्वामी क्यानन्द ने इन विचारों से स्वामी रामवरण एवं उनके पंथ रामरामेही सम्प्रदाय के अध्ययन में कोई सहायता नहीं मिलती। हाँ, सम्प्रदाय की एक मदी तस्वीर, पंथ प्रवर्तक का एक विषय वेहरा देखने को मिलता है। सम्प्रदाय के संबंध में ऐसी भ्रामक एवं गुलत सूचनाएं स्वामी क्यानन्द सरस्वती जीने समाज सुधारक से नहीं अपेक्षित थी।

२३- स्वामी रामवरण-- एक अनुशीलन : डा० अमरचन्द वर्मा

स्वामी रामवरण के जीवन एवं विचारों में संबंधित यह शोध-प्रबंध गुजरात विश्वविद्यालय द्वारा पी०एच०डी० उपाधि के लिए स्वीकृत हो चुका है। एम ग्रेण्ड के प्रकाशक श्री एमनलाल नगवानवास जरीवाला एवं श्री ज्ञाननाथ भूखण्डास जरीवाला सूरत (गुजरात) हैं। यह शोधप्रबंध छः अध्यायों में लिखा गया है। लेखक डाक्टर अमरचन्द वर्मा ने स्वामी रामवरण की जीवनी, रचनाओं, सम्प्रदाय, विचार-

दर्शन आदि विभिन्न विषयों का अध्ययन परिश्रमपूर्वक किया है। इस अध्ययन के कतिपय स्थलों पर मैं डाक्टर वर्मा से महमत नहीं हूँ, फिर भी यह पुस्तक विषय के अध्ययन से सीधे संबंध है। मतभेदों के बावजूद भी मेरे अध्ययन में यह पुस्तक उपयोगी रही है। इस अध्ययन में डाक्टर वर्मा तटस्थता, सहृदयता एवं वैज्ञानिकता का दावा करते हैं। पुस्तक के 'प्राक्कथन' में 'इस अध्ययन की विशेषताएँ' शीर्षक के अन्तर्गत ढींगी विशेषता की पंक्तियाँ उन तथ्यों से संबंध संबंध हैं। वे लिखते हैं -- "प्रस्तुत प्रबंध के तथ्यों का अध्ययन करते समय पूर्णतः तटस्थ रखा गया है। किन्तु तथ्यों के विवेचन में सहृदयता बरती गयी है। अध्ययन की अधिक से अधिक वैज्ञानिक बनाने का विनम्र प्रयास किया गया है।" १

२४-रामसनेही सम्प्रदाय : डाक्टर राधिकाप्रसाद त्रिपाठी

डाक्टर राधिकाप्रसाद त्रिपाठी लिखित शोध प्रबंध 'रामसनेही सम्प्रदाय' गोरखपुर विश्वविद्यालय द्वारा पीएचडी की उपाधि के लिए स्वीकृत हो चुका है। इस ग्रंथ की जानकारी प्राप्त होते ही मैंने गोरखपुर विश्वविद्यालय के ग्रंथालय से सम्पर्क स्थापित किया। यह अप्रकाशित शोध प्रबंध तीनों रामसनेही सम्प्रदायों क्रमशः शाहपुरा, खेड़ापा और रेणा के आचार्यों तथा तीनों ही सम्प्रदाय के बहु अन्य संत कवियों का संक्षिप्त विवरण तो प्रस्तुत करता ही है, रामसनेही सम्प्रदाय के स्वरूप एवं दर्शन पर भी प्रकाश डालता है। लेखक ने तीनों सम्प्रदायों में कोई भेद नहीं देखा है और तीनों को एक ही वृद्धा की तीन शाखाओं के रूप में निरूपित किया है।

इस संबंध में मेरा निवेदन है कि इन तीनों ही रामसनेही सम्प्रदायों का एक वृद्धा की शाखा जैसा कोई संबंध नहीं है। तीनों ही एक दूसरे से अस्मबद्ध सम्प्रदाय हैं तथा तीन आचार्यों द्वारा अलग-अलग स्थानों पर स्वतन्त्र रीति से बसि स्थापित किये गये हैं। यह एक संयोग ही है कि तीनों आचार्यों ने अपने अपने सम्प्रदाय का नाम रामसनेही रखा है। मैंने शाहपुरा रामसनेही सम्प्रदाय के अधिहारी गंतों से

१- स्वामी रामवरण - एक अनुशीलन, प्राक्कथन, पृ० ४।

जब तीनों सम्प्रदायों के आपसी संबंधों की बात पूछी तो उन लोगों ने ऐसे किसी संबंध की स्पष्टतया जखीर कर दिया। ६-वीं के संत श्री सन्मुखराम जी ने मुझे बतलाया कि न तो शाहपुरा का रामसनेही सम्प्रदाय रैण या खड़ापा में से किसी की शाखा है और न रैण या खड़ापा के पथ शाहपुरा की शाखा है।

सन् १९५३ में फूलडौल पर्व के अवसर पर मैं शाहपुरा गया था। वहाँ मैंने दांतड़ा की वैष्णव गद्दी के महंत का आगमन देखा।^१ एक दाबू पंथी संत भी वहाँ दिखाई पड़े थे, किन्तु रैण या खड़ापा के रामसनेही पंथों का कोई भी साधु वहाँ नहीं आया था। वैद्य जेवराम स्वामी ने श्री रामसनेही सम्प्रदाय के प्रकाशक्रीय में इन संबंधों की स्पष्ट करते हुए लिखा है कि -- 'नाम नाम्य से जन्माधारण की ही नहीं, विद्वानों तक की एक सम्प्रदाय होने की भ्रान्ति हो जाती है।'^२

अतः मैं इन निष्कर्षों पर हूँ कि तीनों सम्प्रदायों का जलग-जलग अध्ययन अपेक्षित है। कम से कम शाहपुरा रामसनेही सम्प्रदाय का विशाल साहित्य तो कई छण्डों में विलुप्त अध्ययन की अपेक्षा रखता है। समीक्षा के साथ-साथ सम्प्रदाय के संत कवियों द्वारा रचित ग्रंथों के पाठ-सम्पादन की समस्या है। फिर भी डाक्टर त्रिपाठी का यह शोधप्रबंध एक महत्वपूर्ण कृति है।

अन विवेच्य कवि के अध्ययन में सहायक साम्प्रदायिक सूत्रों की समीक्षा प्रस्तुत है।

२५- गुरलीला विलास : जगन्नाथ

इस पुस्तक की हस्तलिखित प्रति मुझे गौराकुण्ड रामदारा, ६-वीं के संत श्री सन्मुखराम जी से प्राप्त हुई थी। इन हस्तलिखित ग्रंथ में तीन पुस्तकें हैं --

१- सारणीय है कि दांतड़ा की वैष्णव गद्दी के पीठाचार्य स्वामी कृपाराम जी स्वामी रामचरण के गुरु थे। स्वामी रामचरण दांतड़ा गद्दी की गुरुगद्दी होने के कारण बड़ा सम्मान देते थे। दांतड़ा के आचार्य को सम्मान देने की यह परम्परा अभी से चली आ रही है। आज भी दांतड़ा के आचार्य के आगमन पर उन्हें शाहपुरा में ससम्मान आचार्य के समकक्ष आगम मिलता है -- लेखक।

२- वैद्य जेवराम स्वामी : श्री रामसनेही सम्प्रदाय, प्रकाशक्रीय, पृ० १।

१- रामपद्धति, २- गुरलीला विलास, ३- श्री दुल्हेराम जी महाराज की मूर्त्ति ।
उक्त हस्तलिखित ग्रंथ संग्रह ग्रंथ के प्रतिलिपिकर्ता श्री नौनंदराम हैं जिन्होंने पीछा
दृष्ट्या १२, संवत् १९७६ वि० की हवली प्रतिलिपि रन्वीर के गौराकुण्ड रामद्वारा
में पूजी की ।

‘गुरलीला विलास’ जगन्नाथ माहेश्वरी द्वारा लिखित ग्रंथ है । श्री जगन्नाथ
स्वामी रामवरण के शिष्यों में से एक थे । ‘गुरलीला विलास’ के अंत में ग्रंथकार
ने ग्रंथ परिचय इस प्रकार दिया है --

‘साहिबु सुषाधाम राजाँ अमरो नय ।
जगन्नाथ तो नाम जात जहि मुमैसरी ।
अठारा स अठाठ माघ सुष पंचमी ।
ग्रंथ बनायी छोट बाट शनीवर जानिरे ।
गुरलीला ज विलास लुध माफक बन्या कछू ।
जगन्नाथ जग्यास किरपा सुत जानी रे ।
रे हे ग्रंथ बाँधे सुणी हिरदे करे विचार ।
रामभजन जन संग करे तो गिरतां लगे न बार ।’^१

उपर्युक्त के अनुसार यह ग्रंथ शाहपुरा में निर्मित हुआ था । ग्रंथकार ने अपना
परिचय ‘जगन्नाथ मुमैसरी’ और ‘किरपा सुत’ लिखकर दिया है आति उनके पिता
का नाम किरपा था और थे मुमैसरी जाति के थे । ग्रंथ गुरलीला विलास की रचना
रन्वीरने माघ सुकी पंचमी, संवत् १९७० वि० शनिवार के दिन छोट में की थी ।
अंतिम दो पंक्तियों में ग्रंथ की मूर्त्ति लिखी हुई है ।

गुरलीला विलास में जगन्नाथ ने स्वामी रामवरण के जीवन की आकृति क्या
लिखी है । जीवन की आरंभिक कथा कवि ने कानों सुनी थी पर अन्त में उसकी
अपनी आँसों देखी थी । --

‘जादि क्या अवणां सुनी नि निजर्थां देखी अंत ।
जगन्नाथ वरणी उमे सो पुणियाँ लुधवन्त ।’^२

१- गुरलीला विलास की हस्तलिखित प्रति ।

२- वही ।

प्रामाणिकता

इस 'गुरलीला विलास' ग्रंथ का रचयिता जगन्नाथ सुमेरु स्वामी रामवरण के जीवनवृत्त के संदर्भ में लिखे गए विवरण की प्रामाणिकता के विषय में भी अन्त में लिखता है जिससे ग्रंथ की प्रामाणिकता में शीर्ष संदेह नहीं रह जाता। ग्रंथकार के अनुसार यह गुरलीला अमृत की बूटी सदृश है जिसे उम्मे जैसा सुना व देखा था बुद्धि के अनुसार कह डाला -

*गुरलीला हृमृत की बूटी।

सौ हम मणी सुणी सब कीठी।^१

वह कहता है कि रामवरण महाराज स्मृष्टकाल में शरीर त्याग निर्वाण में लीन हुए। यह सारी दुनिया जानती है। जगन्नाथ उम दिन वहाँ उपस्थित था किन्तु उस दिन लीला नहीं लिखी गई। यह लीला पाँच वर्ष बाद लिखी गई --

*रामवरण महाराज जन, तन तज गये निरवाण।

अठारा सै पवपन बरस जाणी सकत जहान।

ता दिन लीला ना लिखी हाजर था जगन्नाथ।

पाँच बरस पाछे लिखी जाकी उ अवरज आथ।^२

जगन्नाथ ने उसी संदर्भ में लिखा है कि एक कुर पार्श्व ने जिताना की कि तुमने जन्म-कथा काम से सुनी है, स्वयं तुम नहीं जानते। इसलिए मेरे मन में शंका उत्पन्न हुई है। तुम इसका समाधान करो कि अस्सी बरस^{की} वाता की तुम्हारे हाथ लगे -

*जनम कथा काणी सुणी तुम नहीं जानत आप।

रो में उर ऊपजी, जाकी करो निमाफ़।

असी बरस की वाता, को आई हाथ।

ताकी उत्तर अब कहूँ सौ बरणाँ जगन्नाथ।^३

१- गुरलीला विलास, पृ० ५०।

२- वही।

३- वही।

इस प्रश्न का उत्तर भी इसी मिलगिले में भवि ने दिया है --

“एक बार रामजन महाराज ने चम्पक बाटू में जीमाया किया। हम सभी रामसनेही दर्शनाथे वहाँ गए। मार्ग में तीसरा विश्राम पारकर मोड़ा पहुँच गए। गुरुदेव की जन्मभूमि की हमने प्रणाम किया और उस नगर में दूरी पहुँच ठहरे। यह संजीग १८५० के वर्ष में बना था। वहाँ सभी गुरुदेव की अम्बिका कहाँ लगे। तभी वहाँ हम लोगों की एक शतवर्षीय व्यक्ति प्रेमपूर्वक मिला। उसने बीजावर्गी जाति की कथा कह सुनायी। उस बृद्ध पुरुष ने स्वामी जी के माता-पिता का नाम बतलाया और जिन घर में उनका जन्म हुआ था, उसे भी दिखाया। उसने सभी बातें अलग-अलग बतलाई और हमने उसे हृदयस्थ कर लिया।”

उपर्युक्त कथन से स्पष्ट है कि स्वामी रामवरण की आविज्ञा का जो वर्णन जीवनीकार जगन्नाथ ने किया है, वह प्रामाणिक है। जगन्नाथ ने स्वयं वर्ष १८५० वि० में मोड़ा जाकर छानबीन की थी। वहाँ उन्होंने एक शतवर्षीय पुरुष से भेंट की जिसे उन्होंने स्वामी रामवरण के आरम्भिक जीवम-वृत्त की जानकारी मिली। स्वामी जी के जन्म-मदन की भी जीवनीकार ने अपनी आँखों देखा था। उनके पिता और माता का नाम भी उन्हें वही उरी यी वर्णनिय बृद्ध मनुष्य से प्राप्त हुआ। इससे अतिरिक्त जीवन के शेष विवरण का यादगिरि वह

१- जन्मभूमि गुरुदेव की पल से करी प्रनाम।

पहरदोह ता नगर में सबही कीयो मुकाम।

बरस साठ के साल से ऐसी वण्यो संजीग।

आदि कथा गुरुदेव की कहन लगे सब लोग।

सौ बरसाँ की पुरस एक मितीयो हस्त लगाए।

बिजा बरगी जात की सब बिधि कही सुणाए।

मात पिता का नाम बतलाया।

जन्म लीयो सौ पवन दिखाया।

सारी बात भिनीभिन कही।

सौ सब हम हिरवे धर लही।

--- गुरलीला विलास, ४० प्र०।

स्वयं है। अतः मैं इस निष्कर्ष पर हूँ कि इस ग्रंथ में लिखित स्वामी रामवरण का जीवन वृत्त प्रामाणिक है।

२६- ब्रह्मसमाधि लीन जोग : जगन्नाथ

‘ब्रह्म समाधि लीन जोग’ ग्रंथ स्वामी रामवरण की रचनाओं में संग्रह ‘अणम वाणी’ के अन्त में पृ० १०७५ से १०८३ पर मुद्रित है। इस ग्रंथ के रचयिता स्वामी जी के शिष्य एवं जीवनीकार जगन्नाथ हैं। रचनाकार जगन्नाथ ने इस ग्रंथ के रचना-काल का उल्लेख निम्नलिखित पंक्तियों में इस प्रकार किया है --

“अडारा स पचपन बरस, रवि बवदश वैशाख।

ग्रंथ सम्पूरण जगन्नाथ, पुनि जानी गुदि पास।”^१

उपरोक्त कथन से स्पष्ट है कि इस ग्रंथ की रचना-समाप्ति वैशाख सुदी चतुर्विंशी रविवार, संवत् १८५५ वि० की हुई थी। इस पंक्ती में यह स्मरणिय है कि स्वामी रामवरण की मृत्यु वैशाख बदी पंचमी बृहस्पतिवार, संवत् १८५५ वि० की हुई थी, अर्थात् स्वामी जी के निधन के चाबीसवें दिन यह ग्रंथ लिखकर पूर्ण हो गया था। संभव है कि स्वामी जी के ब्रह्मलीन होने के दिन से ही जगन्नाथ जी ने इस ग्रंथ का लेखन आरंभ कर दिया हो।

‘ब्रह्म समाधि लीन जोग’ में जीवनीकार ने स्वामी रामवरण का संक्षिप्त जीवन-चरित, क्रमशः स्व जन्मसंवत्, जन्मस्थान, गृहत्याग, वैराग्यधारण करने से लेकर पंथ-स्थापन, शिष्य समाज, भीलवाड़ा-शास्त्रा, शास्त्रा के मरेश भीम सिंह, अमरसिंह, फ़ातुल, वाणी रचना एवं मृत्यु तक का विशद वर्णन किया है। जगन्नाथ जी स्वामी रामवरण के हैं बहुत निकट सम्पर्क में थे। उन्होंने स्वामी जी के ब्रह्मलीन अवस्था की बड़े विस्तार के साथ चर्चा की है। ग्रंथ का अधिकांश वर्णन आंखों देखा हाल है।

स्वामी रामवरण के उचराधिकारी स्वामी रामजन जी ने अपने ग्रंथ ‘राम पद्धति’ में स्वामी रामवरण के निधन-प्रसंग की चर्चा की है और इस संदर्भ में उन्होंने

१- ‘अणम वाणी’, पृ० १०८३।

उन्होंने जगन्नाथ रचित इस ग्रंथ 'ब्रह्मसमाधि तीन जोग' की और ध्यान आश्रित किया है।^१ स्वामी रामचरण के अध्ययन में यह ग्रंथ भी अत्यन्त प्रामाणिक एवं उपयोगी है।

२७- रामपद्धति : स्वामी रामजन

ग्रंथ 'राम पद्धति' प्रकाशित 'अष्टम वाणी' के अन्त में पृष्ठ १०७१ से ७५ पर मुद्रित है। इस लघुग्रंथ के रचयिता रामपरीक्षा सम्प्रदाय के द्वितीय आचार्य स्वामी रामजन जी हैं। स्वामी रामजन स्वामी रामचरण के शिष्य एवं उत्तराधिकारी थे। इस लघुग्रंथ में उन्होंने अपने गुरु की महिमा का गान किया है। एकाध स्थल पर उन्होंने स्वामी जी के जीवन का प्रसंग भी उपरिगत कर दिया है। जैसे स्वामी रामचरण की मृत्यु तिथि का स्पष्ट उल्लेख^२ एवं तत्संदर्भ में जगन्नाथ रचित 'ब्रह्मसमाधि तीन जोग' ग्रंथ की चर्चा। किन्तु ग्रंथकार ने इस ग्रंथ के रचना-काल का उल्लेख नहीं किया है। फिर भी इतना तो निश्चयपूर्वक कहा जा सकता है कि इस ग्रंथ की रचना 'ब्रह्मसमाधित्रिन जोग' के बाद ही हुई है।

इस ग्रंथ में ग्रंथकार ने फूलडोल महोत्सव के अवसर पर स्वामी रामचरण के वीरनार्थ नगरराज के उपस्थित होने की बात भी कही गई है।

“नगर लोग अरु नगरराज ।

धनभाग कहैं यहाँ ये समाज ।”^३

१- जाकी रस जी अनुक्रमसुं, जगन्नाथ कछु भाखी ।

ब्रह्म समाधि तीन ग्रंथ जी, ताके मांही दाखी ।

-- अव्य० में संगृहीत 'रामपद्धति' से, पृ० १०७४

२- रामहिं राम मई ध्वनिशारै,

सर्वत अष्टादश पवपन्ना ,

वैसाख बदी की पांचे परगट,

गुरुवार किये जन गवना ।” -- अव्य० [रामपद्धति], पृ० १०७४ ।

३- वही, पृ० १०७३ ।

इस 'अष्टमैवाणी' संग्रह के अन्त में 'प्रह्लाद चरित' नामक लघु पुस्तक भी जुड़ी हुई है। फूलडोल के ही अवसर पर जब महाराज रामचरण जी मृग के समान सुशीलित सबको दर्शन देकर निकल निहाल करते थे, उस समय इस 'प्रह्लाद चरित' का उच्चारण भी होता था। हम यहाँ की रामजन जी 'राम कथा' कहते हैं और हमें नगर के नरनारियों तथा राजा के उपस्थित होने की बात की पुष्टि भी करते हैं :-

महाराज आप आसण बिराज ।
जहाँ फूलडोल समयी समाज ।
दिवि रूप आप दीदार शोभ ।
दर्श कियां भिट जात छाीभ ।
... ..
जहाँ राम सभा भरपूर संत ।
सब करें भजन निज नाम तंत ।
... ..
अरु रामसनेही बहुत वृन्द ।
तहाँ आय बैठे नरंद ।
नार लोग नर - नारिजेत ।
सब चल आयें दर्श हेत ।
प्रह्लाद चरित करि हैं उचार ।
जहाँ राम देख जन की उधार ।^१

'गुरलीला विलास' और 'ब्रह्ममाधि लीन जोग' में जगन्नाथ ने मृत्युतिथि का दिन और संवत् के साथ उल्लेख किया है पर स्वामी रामजन ने अपने हथ राम पद्धति ग्रंथ में दिन, तिथि, संवत् के साथ पक्ष का भी उल्लेख कर दिया है।

ये रामचरण महाराज राज ।

हम वधु त्यागन करिहि आज ।

है । जो जीवन की वास्तविक अनुभूतियों और स्पन्दनों को अंकित करने में पूर्णतः सक्षम है । हिन्दी साहित्य की यह दशा बीसवीं शताब्दी के प्रथम दशक की है ।

आचार्य नन्ददुलारे धाजपैयी के मतानुसार सन् १९१३ ई० से सन् १९२० ई० तक का समय आलोचित स्वच्छन्दतावादी काव्य प्रवृत्ति के अधिक सघन होकर छायावाद की विशिष्ट काव्य-शैली के रूप में परिवर्तित और परिणत होने का समय है । किन्तु छायावादी काव्य-शैली का सुस्पष्ट निर्माण सन् १९२० ई० के आस-पास में हुआ ।^{२२} इसी समय से स्वच्छन्दतावादी कवित्रय प्रसाद, निराला और पन्त के काव्य-वैभव के विकास और उन्मेष का काल माना जा सकता है । उन्नीसवीं शताब्दी के अन्तिम चरण से भारत का जो नव निर्माण हो रहा था उस समय भारतीय आत्मा अपने पुरातन संस्कारों के भार से पूर्णतः मुक्त नहीं हो रही थी । इसी कारण भारतेन्दु युग और द्विवेदी युग की रचनाओं में नवीनता के लक्षणों के होने पर भी पुरातनता की स्वीकृति स्पष्टतः परिलक्षित होती है । किन्तु सन् १९२० ई० से भारत में राजनीतिक स्वतंत्रता के लिये उन्मुक्त संघर्ष के प्रारम्भ होते ही साहित्य में भी, लगभग इसी समय से, नीति तथा मर्यादा की सीमाओं से अव्याहत और गंभीर एवं सुविकसित सांस्कृतिक मूल्यों से समन्वित स्पन्दनमय जीवन का चित्रण उपर्युक्त कवित्रय की रचनाओं में होने लगा, जिनके द्वारा जीवन की वह आकांक्षित उपस्थित हुई जो समस्त स्वतंत्रताओं और नयी मूल्य चेतनाओं के आधार पर प्रतिष्ठित है । बीसवीं शताब्दी के इस दूसरे दशक में कवियों की और विशद् परिवेश में स्वच्छन्दतावादी कवियों की रचनाएँ राष्ट्रीय एवं सांस्कृतिक पीठिका पर विरचित होने लगीं इस युग की रहस्यवादी प्रवृत्तियों के प्रेरणा स्रोतों के रूप में सांख्य, वैदान्त, शैवागम, बौद्ध दर्शन, सूफी दर्शन आदि को स्वीकार किया जा सकता है यद्यपि अनुकरण में अधिक मौलिक व्यक्तित्वानुभूति के संयोग से एक विशुद्ध धर्म-संप्रदाय-विच्छिन्न आध्यात्मिक वातावरण का निर्माण हो जाता है जिसके सम्बन्ध में जयशंकरप्रसाद जी के वक्तव्य विशेष रूप से उल्लेखनीय

२२. अवन्तिका, जनवरी, सन् १९५४ ई०, पृ० १६१

हैं, वर्तमान हिन्दी में इस अद्वैत रहस्यवाद की सौन्दर्यमयी व्यंजना होने लगी है। वह साहित्य में रहस्यवाद का स्वाभाविक विकास है। इसमें अपरौका की अनुभूति, समरसता, तथा प्राकृतिक सौन्दर्य के द्वारा अहं का इहं से असमन्वय करने का सुन्दर प्रयत्न है।^{२३} हायावादी युग की एक विशेषता यह भी है, इसमें विभिन्न चिन्तन धाराओं को समाहार का प्रयास किया है और दर्शन को सैद्धान्तिक चर्चाओं को एक व्यावहारिक भाव-भूमि देने का प्रयास किया है।^{२४} व्यक्तिवादी युग की इन विशेषताओं का समग्र स्वरूप और अज्ञात की जिज्ञासा से अनुप्राणित रहस्यवाद चिन्तन की सूक्ष्मता से संबंधित हायावाद और जीवन एवं साहित्य की प्राचीन रुढ़ियों से मुक्ति की कामना से पल्लवित स्वच्छन्दतावाद का सम्पूर्ण समाकलन प्रसाद, निराला तथा पन्त की कृतियों में देखा जा सकता है। इन तीनों के लिये एक समन्वित संज्ञा के रूप में रोमांटिसिज्म अथवा स्वच्छन्दतावाद शब्द लिया जा सकता है। हायावाद अथवा विशद् अविद्या में स्वच्छन्दतावाद या पलायनवाद नहीं है, वरन् विदेशी पराधीनता तथा पुरानी रुढ़ियों से मुक्ति चाहने वाले राष्ट्रीय जागरण की काव्यात्मक अभिव्यक्ति है।^{२५} जीवन की व्यक्ति विरोधी संकुलता और परंपराबद्ध सामाजिकता से खीफ कर नवयुग के कवियों ने बड़ी निभीकता के साथ व्यक्तिगत अनुभूतियों की अभिव्यंजना की। जयशंकर प्रसाद जी ने अपनी आत्म कथा का स्पष्टीकरण लिखा और निराला जी ने खुले जगत में स्वीकार किया कि 'मैंने' में 'शैली अपनायी'^{२६} और पन्त जी ने 'उच्छ्वास, आंसू और प्रस्थ' में प्रकृतानुभूति को अबाध रूप से अभिव्यंजना की।^{२७} आधुनिक युग के तापों से उष्मा प्राप्त कर तीनों कवियों ने अपनी कृतियों में मानवतावादी

२३. काव्य और कला तथा अन्य निर्बंध, पृ० ६८-६९।

२४. डा० प्रेमशंकर - काव्य की आधुनिक प्रवृत्तियाँ, आलोचना, २५ जनवरी सन् १९५६ ई०

२५. नामवर सिंह - हायावाद, पृ० १२।

२६. परिमल, अधिवास, पृ० ११७।

२७. नामवर सिंह - आधुनिक साहित्य की प्रवृत्तियाँ, पृ० १७

उदात्त प्रवृत्तियों की सांस्कृतिक पीठिका पर निरूपित किया है जिसमें भारतीय दर्शन का वैभव सन्निहित है, साथ ही अन्तर्दृष्टि विधायिनी कल्पना, सूक्ष्म अनुभूतियों की अभिव्यक्ति तथा उन अनुभूतियों की अभिव्यंजना के लिये सूक्ष्म कला का समावेश भी उनमें उल्लेख है। जीवन में प्रणय के नव-परिचय के क्षण की रहस्यमयता का परिचय प्रसाद जी देते हैं :-

नित्य परिचित हो रहे तब भी रहा कुछ शेष ।
गूढ़ अन्तर का छिपा रहता रहस्य विशेष,
दूर जैसे सघन वन-पथ अन्तका आलोक, ~~बल्लू-हरेल-हरे-हरे~~
सतत होता जा रहा हो, नयन की गति रोक ।^{२८}

निराला जी स्नेह के उदय की मनोदशा का संक्षिप्त, पर मर्मस्पर्शी चित्रण प्रस्तुत कर रहे हैं :-

दूर थी,
खिंच कर समीप ज्यों मैं हुई
अपनी ही दृष्टि में,
जो था समीप विश्व,
दूर दूर तक दिखा ।
मिली ज्योति छवि से तुम्हारी
ज्योति छवि मेरी,
नीलिमा ज्यों शून्य से,
बंधकर मैं रह गयी ।^{२९}

पन्त जी प्रियसी के साथ जो बातें हुई थीं उनका दुबारा स्मरण कर रहे हैं -

२८. कामायनी, वासना सर्ग, पृ० ८१

२९. अनामिका, 'प्रियसी', पृ० ३, ४ ।

पूर्व सुधि सहसा जब सुकुमारि ।
सरल-शुक-सी सुखकर-सुर में
तुम्हारी भीली बातें, कभी दुहरातीं हैं उर में,
अगन से मेरे पुलकित प्राण
सहस्रों सरस स्वरों में कूक,
तुम्हारा करते हैं आश्वान,
गिरा रहती है श्रुति - सी मूक ।^{३०}

प्रसाद, निराला और पन्त के विषय में आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी जी निम्नलिखित बातें कहते हैं, कवितार्थों के भीतर से जितना प्रसन्न अथवा अस्खलित व्यक्तित्व निराला जी का है, उतना न प्रसाद जी का है, न पन्त जी का ।^{३१}

इन तीनों कवियों की रचनाओं में जीवन का एक नवीन उत्साह, नवीन सौन्दर्य बोध और प्रकृति के साथ नवीन रागात्मक सम्बन्ध पाये जाते हैं । स्वस्थ चेतना, भावना और सौन्दर्यदृष्टि की नवीनता के कारण इन लोगों की कृतियों में छायावादी काव्य की दीप्ति, यौवन तथा उन्मेष सर्व प्रथम दृष्टिगोचर होता है जिससे हिन्दी साहित्य में जीवन का एक नया स्वर गूँजने लगा । एक नवीन और चेतन काव्यलोक की सृष्टि होने लगी और बौद्धिक रागात्मक-चेतनाओं के समन्वय द्वारा जीवन का एक नया नारा घोषित होने लगा अर्थात् यहीं से हिन्दी साहित्य में रागात्मक आत्म-संस्कार की अविकल स्थापना होने लगी । यह एक प्रकार से अपने युग की अतिशय भावात्मक अभिव्यञ्जना थी । छायावादी काव्य की भावना और पंक्तियाँ दोनों में पुरातनता के प्रति विद्रोह का अर्थात् स्वच्छन्दता का और जो वैशिष्ट्य मिलता है, साक्षात्कारिता, वचन भंगिमा, भावानुभायी पद-योजना, प्रतीक-विधान आदि प्राक्यागत विशेषताओं के साथ सामन्ती रुढ़ियों से उन्मुक्तता, मनोवृत्त की अन्तर्मुक्तता, कल्पना-नियोजन की असाधारणता आदि विशेषताओं का जो समन्वय पाया जाता है - वह युगीन प्रवृत्ति के सर्वथा अनुकूल है और जागरूक जीवन के सतत गतिशील अन्वेषणों और प्रयोगों का एक नवीन किन्तु अकृत्रिम सोपान

३०. आसू पत्तन, पृ० १४, १५ ।

३१. हिन्दी साहित्य बीसवीं शताब्दी, पृ० १७७ ।

है जिसमें निराला जी का स्थान अग्रणी है ।

आधुनिक असमीया काव्य की पृष्ठभूमि :-

व्यक्ति अथवा समाज के माध्यम से किसी देश या जाति को सम्यता, संस्कृति आदि विकासशील और साधारणीभूत मानवधर्म के चिन्तन को प्रचार करने वाला साहित्य शाश्वत तथा अमर बन सकता है । महान् साहित्य अपने आधुनिकत्व के प्रति अधिक सचेत रहता हुआ सनातन जीवन मूल्यों के बोध को प्रस्फुटित करता है । साहित्य सामयिक मूल्यबोध के साथ उसके आलोक में नयी मूल्य चेतना का विकास सनातन सांस्कृतिक परिवेश में करता है । साहित्य के लिये वर्तमान चिंतन जितना महत्वपूर्ण है उतना ही अतीत भी महत्त्वरक्ता है क्योंकि वर्तमान कवि का रचना-काल कला की आधार शिला होने के कारण अतीत और वर्तमान के समन्वय से ही साहित्य एक आलोक पूर्ण भविष्य का निर्माण करता है । मानव अपने को परिस्थिति के अनुकूल बनाता है और साथ ही परिस्थिति को अपने अनुकूल बनाने का नाना प्रकार का प्रयत्न करता है । मानव साहित्य भी उसकी समस्त प्रवृत्तियों तथा उसके जीवन के समस्त स्तरों का शाश्वत और सदैवदम्य जीवन दर्शन के साथ उद्घाटन करता है । सत् साहित्य समस्त राष्ट्रीय और सांस्कृतिक औदात्य का प्रतिनिधित्व करता है । उन्नीसवीं शताब्दी के मध्य भाग में आधुनिक असमीया साहित्य का आरम्भ हुआ था । इस समय असमीया के आधुनिक काव्य अधिकांशतः जीवन से अनविच्छिन्न न रहने के कारण और मानव के अन्तर की धड़कनों को अनुभूत कर पूर्ण संवेद्यता के साथ अभिव्यक्त न करने के कारण सामान्य कौटि का ही है । मानव अन्तर के सवेदनों, गूढ़तम आन्तरिक प्रवृत्तियों, स्पन्दनों आदि का कलात्मक उद्घाटन तत्कालीन असमीया साहित्य द्वारा नहीं हुआ है । उस समय के साहित्यकार मानव जीवन के नितान्त अन्तरंग घण्टों की सूक्ष्मतम अनुभूतियों को युग-बोध के साथ चित्रित नहीं कर सके हैं । मात्र साधारण वणितात्मक छोटी-छोटी कवितायें हैं ।

असमीया के आधुनिक काव्य का प्रारम्भ अंग्रेजों के असम आगमन से ही माना जाता है । सन् १८२६ ई० में अंग्रेज और ब्रह्म देश के बीच में हयाण्डाबु नामक स्थान पर एक राजनीतिक संधि हुई थी जिसके अनुसार असम के अधिकारी बने अंग्रेज। अंग्रेजों के आगमन के साथ साथ ईसाई धर्म प्रचारार्थ ईसाई मिशनरी लोग भी असम आये थे और उनका प्रधान धर्म केन्द्र शिवसागर में ही बनाया गया था । बंगाल के श्रीरामपुर के मुद्रणालय से बाहबिल का असमीया रूपान्तर सन् १८३३ ई० में प्रकाशित हुआ था । इसके अनुवादक आत्माराम शर्मा थे और इसको असमीया के आधुनिक साहित्य का आदि ग्रन्थ माना जाता है । इसके बाद सन् १८३६ ई० में राबिन्सन साहब ने असमीया भाषा पर व्याकरण के नाम से असमीया का प्रथम व्याकरण अंग्रेजी में लिखा । उनके आदर्श से अनुप्राणित होकर असमीया लोग भी आधुनिक भाषा में असमीया का साहित्य-जगत् समृद्ध करने का प्रयत्न करने लगे । किन्तु सन् १८३६ से सन् १८७३ ई० तक असमीया के स्थान पर बंगला का प्रयोग असम की पाठशालाओं और क्वहरियों में किया जाता था जो असमीया जाति तथा भाषा के लिए बहुत ही अनिष्टकर सिद्ध हुआ । बाद में बंगला को हटाकर फिर असमीया को स्थापित किया गया किन्तु बंगला और असमीया के बीच तभी से जो लड़ाई शुरू हो गयी वह आज तक चल रही है ।

अरुणोदय नामक मासिक पत्रिका के प्रकाशन से असमीया साहित्य प्रगति के पथ पर अग्रसर हुआ। अरुणोदय ने सन् १८४६ ई० से सन् १८८२ ई० तक पूर्ण रूपेण असमीया जाति और भाषा की सेवा की । इसी युग के लेखकों को आधुनिक असमीया साहित्य के प्रकृत-निर्माता की उपाधि दी जा सकती है । अरुणोदय युग के ही आस-पास विश्वेश्वर वेदाधिर ने बेलिमारर बुरंजी और दुत्तिराम हाजरिका ने कलिभारत नामक दो ऐतिहासिक ग्रन्थ कल्पदीप लिखे । अखिल भारतीय दृष्टि से सर्व प्रथम कल्पदीप इतिहास असमीया भाषा में ही मिलता है । भाषा अप्रकृत और अस्वाभाविक होते हुये भी इसकी शब्द-योजना, उपमा आदि अत्यन्त विचक्षण और हृदयग्राही है । दोनों करुण और भक्ति रस से परिपूर्ण हैं । इनमें असम के राजाओं के वर्णन के साथ-साथ राम और कृष्ण की प्राधान्य दिया गया है । पार्थिव राजसमता ज्ञातस्थान है । उसको छोड़ कर

भगवद् भक्ति में मन को एकाग्र करना, अध्यात्मवाद और जड़वाद के मध्य सामं-
जस्य स्थापित करना ही इन दोनों इतिहासों का मूलोद्देश्य था । यूरोप और
अमेरिका के ईसाई धर्म प्रचारकों ने अरुणोदह पत्रिका के द्वारा आधुनिक असमीया
साहित्य का प्रारम्भ किया था किन्तु इसको दो कदम आगे बढ़ाया आनन्दराम
ढैकियाल फुकन, हेमचन्द्र बरुवा, गुणाभिराम बरुवा आदि व असमीया प्रेमी
साहित्यकारों ने ही । अरुणोदह युग के साहित्य में असमीया जातीयतावाद,
असमीया समाज की समस्या और असमीया लोगों की जीवन-यात्रा की विविध प्रणालि-
यों की अभिव्यक्ति का अभाव था । अंग्रेजों का शासन आरंभ होने के साथ-
साथ उस के एक विदेशी सम्यता-संस्कृति और वहाँ की प्राचीन संस्कृति के बीच
भावधारा, रीति-नीति, धर्म जीवन आदि की दृष्टि से एक संघर्ष का जन्म हुआ
था किन्तु अरुणोदह युग में इन सब की उस समय की रचनाओं में स्थान नहीं
मिला था । इसके स्थान पर उस युग की रचनाओं में ईसाई धर्म की रीति-नीति,
धर्म मूलक निबंध और कहानी, देश विदेश के संवाद आदि को प्रमुख स्थान मिलता
रहा । असमीया जाति के हृदय में देशात्म-बोध का जागरण, एकता का स्थान
अथवा ईसाई धर्म के प्रचार के बिना समाज संस्कार करना उनका उद्देश्य नहीं था ।
उन लोगों का मूल उद्देश्य था ईसाई धर्म का प्रचार उसी समय असमी या समाज में
स्वदेश-प्रीति और जातीयता-बोध का ज्ञान देने के कारण आनन्द राम ढैकियाल
फुकन, हेमचन्द्र बरुवा, और गुणाभिराम बरुवा आदि दूरदर्शी लोगों का आवि-
र्भाव हुआ । वास्तव में वे असमीया समाज को ईसाइयों के प्रचारधर्मी आक्रमण से
बचाने में समर्थ हुये ।

‘अरुणोदह’ युग में प्रधानतः गद्य-साहित्य की ही रचना हुई थी ।
अंग्रेज शासन और ईसाई धर्म के प्रचार के समय असमीया जाति और समाज पर
अंग्रेजी और बंगला भाषा तथा साहित्य का प्रभाव पड़ने लगा । असमीया काव्य
जगत् में बंगाल के माइकेल मधुसूदन दत्त के ‘अमित्राक्षर कवच’ का प्रयोग और आत्म-
निष्ठ कविता की रचना एक नवीन परिवर्तन की सूचना है । इस युग की रचनाओं
की विशेषता यह है कि असमीया और समाज में स्वदेशानुराग और जातीय चेतना

का उन्मेष उपलब्ध होता है। गुणाभिराम बरुवा, लम्बादर बरा, कमलाकान्त भट्टाचार्य, भीलानाथ दास आदि की रचनाओं में जातीय अधःपतन का आक्षेप, पराधीनता की ग्लानि और जागरण के आह्वान की आवाज सुनायी पड़ती है।

असमीया साहित्य में 'जोनाकी' पत्रिका के माध्यम से एक नये युग का आरंभ हुआ। असम के कलकत्ता निवासी विद्यार्थियों ने सन् १८८८ ई० में असमीया भाषा और साहित्य की उन्नति और सुधार के लिये कलकत्ता में 'असमीया भाषा उन्नति साधनी सभा' की प्रतिष्ठा की। 'जोनाकी' इसी संस्था की पत्रिका थी। जोनाकी-युग में असमीया साहित्य में पाश्चात्य रौमांटिक भावधारा का प्रवेश बंगला साहित्य और अंग्रेजी साहित्य के माध्यम से होने लगा। जोनाकी युग की रचनाओं पर बंगाल के हेमचन्द्र बंधोपाध्याय, मधुसूदन दत्त, नवीनचन्द्र सेन, बिहारी लाल आदि कवियों का प्रभाव परिलक्षित होता है। रौमांटिक से प्रभावित असमीया साहित्य में गीति-काव्य की रचना अत्यधिक होने लगी। लक्ष्मीनाथ बैज बरुवा, चन्द्रकुमार आगरवाला, हेमचन्द्र गीस्वामी, रघुनाथ चौधुरी, हितेश्वर बर बरुवा आदि ने अपनी रचनाओं के द्वारा असमीया कविता और काव्य-जगत का पर्याप्त विकास किया। इस रौमांटिक जोनाकी-युग में ही असम के विविध क्षेत्रों में नाना परिवर्तन उपलब्ध होते हैं। असम में शिक्षा का प्रसार हुआ, राजनीतिक आन्दोलनों का जन्म हुआ, सामाजिक परिवर्तन का आरम्भ हुआ, प्राचीन आदर्श के स्थान पर नवीन आदर्श का प्रयोग हुआ और जीवन का मूल्य सम्पूर्णतः नवीन होने लगा। 'मानव प्रेम-अनुराग, देश प्रेम मूलक काव्य, सैनिक, अभिवाक्ता छन्द, ऐतिहासिक उपन्यास, छोट्टी कहानी, आधुनिक नाटक, समालोचना, हास्य-व्यंग-रसात्मक साहित्य नूतन-नवन्यास आन्दोलन की सृष्टि है।^{३२}

उन्नीसवीं शताब्दी के अन्तिम अंश में अंग्रेजी शासन के समय असमीया साहित्य पर पाश्चात्य सामाजिक और मानसिक चिन्तन धारा का अत्यधिक प्रभाव

पढ़ा था । 'अरुणावह' और 'जौनाकी' पत्रिका के मध्य का समय ही आधुनिक असमीया काव्य की भूमिका का काल है । सन् १८७५ ई० में रमाकान्त चौधुरी कृत 'अभिमन्यु बध' काव्य और सन् १८८८ ई० में भोलानाथ दास कृत 'सीता हरन काव्य' का प्रकाशन हुआ था । रमाकान्त चौधुरी और भोलानाथ दास ने ही सर्व प्रथम अपनी रचनाओं में अमित्राक्षर छन्द का (मुक्त छन्द) प्रवर्तन किया और भोलानाथ दास की 'कविता माला' और 'चिन्ता तरंगिनी' कविता संग्रह में सर्वप्रथम असमीया कविता में अंग्रेजी कविता की शैली का प्रयोग किया गया है :-

..... सहस्र सहस्र

शिलास्सी गज-मालै आचरित देह
कौन स्थलै, कौन स्थलै, उच्च तरुराजि,
तृणा-पत्र-लता बनै शरीर सज्जित । ३३

हिन्दी रूपान्तर

हजार हजार
पत्थर की गजमुक्ता है अजीब शरीर
कौन स्थान है, कौन स्थान है, ऊँचे वृक्षों पर,
तृणा-पत्र-लता-वन से सुसज्जित शरीर ।

भोलानाथ दास के 'सीताहरण काव्य' के इस पद में बंगला के मधुसूदन दत्त के अमित्राक्षर छन्द (मुक्त छन्द) का व्यवहार परिलक्षित होता है ।

३३. भोलानाथ दास 'सीता हरन काव्य', पृ० २३ ।

यूरोपीय विशेषतः अंग्रेजी साहित्य के आदर्श में असमीया काव्य-जगत् में चतुर्दशपदी कविता (सॉनेट), शोक गीत (एलिजी), दीर्घ वर्णनात्मक कविता (नरेटिव पौएम), साहित्यिक या अनुकरण धर्मी लोक गीत और व्यंग आदि कविता रूप काव्य जगत् में प्रयुक्त होने लगे ।^{३४} आधुनिक असमीया काव्य के इस क्षेत्र में चन्द्रकुमार आगरवाला , लक्ष्मीनाथ बैज बरुवा , हेमचन्द्र गोस्वामी, पद्मनाथ गोहाई बरुवा , हितेश्वर बर बरुवा, आनन्द चन्द्र आगरवाला आदि कवियों की कृतियाँ उल्लेखनीय हैं । लक्ष्मीनाथ बैज बरुवा, चन्द्रकुमार आगरवाला और आनन्द चन्द्र आगरवाला ने प्राचीन आसामीया में प्रचलित गीत, गीतिकविता को नये भाव और अंग्रेजी शैली के ढाँचे में सजाकर लोकगाथा की रचना की । धनबर अरुहरतनी रतनीर बिताप और पाने सह ' ऐसीही प्रसिद्ध गाथायें हैं ।

उग्र देशात्म-बोध के चिन्तन की कविताओं का प्रोत असमीया काव्य में 'जोनाकी' युग से ही प्रवाहित होता रहा । कमलाकान्त भट्टाचार्य रचित चिन्तामत्तु कवि के अन्तर में स्वदेश-प्रेम और जातीयता बोध की ज्वलन्त विचार धारा का निदर्शन है । वे उग्र पंथी देश प्रेमी थे । उनकी रचनाओं में असम के भव्य अतीत गौरव, अधःपतित और उत्पीड़ित , शोषित पराधीन असमवासी की दीनता, हीनता आदि का जीवन्त चित्रण विद्यमान है । असम के अतीत जातीय गौरव में कवि का अन्तर वेदना से विचलित हो उठता है और वह असम की प्रगति के पथ पर आगे बढ़ाने की आशा लेकर उसमें पुनः प्राण प्रतिष्ठा का स्वप्न देखता है :--

३४. डा० सत्येन्द्रनाथ शर्मा - असमीया साहित्यर इतिवृत्त, पृ० २४० ।

एह शिलहूँकरि कौनै काटिहिल ,
कारनो हातर ह पुरनि चिन ?
कौनै बन्धिहिल शिलर आवास,
पमि बा सि जाति कंत हल लीन
जन्मिब सिदिना शतैक मैढजिनि
तुच्च परि धका शिलरपरा,
कतगैरिबन्दि जनम लभिब,
करिब पौहर भारत धरा । ३५

हिन्दी रूपान्तर

यह पत्थर किसने चित्रित किया था,
किसके हाथ का यह प्राचीन चिह्न है ?
किसने पत्थर का आवास निर्माण किया था,
विलुप्त हुई कहाँ वह जाति आज ?
शत मैढजिनि जन्म लेंगे
छोटे से पड़े छुये पत्थर से,
शत शेरिबन्दी जन्म लेंगे
भारत और पृथ्वी को उज्ज्वल करेंगे ।

कमलाकान्त की इसी परम्परा में ही अम्बिकागिरि राय चौधुरी और प्रसन्न-
लाल चौधुरी का जन्म हुआ था । लक्ष्मीनाथ बैज बरुवा की 'आमार जन्मभूमि'
और 'और देश', 'स्वदेश प्रेम' और स्वजाति प्रेम की प्रसिद्ध कवितायें हैं ।
अपना देश-प्रेम व्यक्त करने के लिये कवि गाता है :-

अमौर आपीनार देश, अमौर चिकुनी देश
 एनेखन शुक्ला, एनेखन सुफला, एनेखन मरमर देश । ३६

हिन्दी रूपान्तर
 ~~~~~

अपना देश हमारा, सुन्दर देश हमारा,  
 ऐसा सुमधुर, ऐसा सुफलद, ऐसा प्यारा देश हमारा ।

असमवासी की पराधीन मनोदशा को भगा देने के लिये कवि और आगे कहता है :-

आमि असमीया नहअँ दुखीया किहर दुखीया हम ?  
 सकलौ आछिल सकलौ आछे... नुगुनो नलअँ गम... ।  
 बाजकडबा, बाजक शंख, बाजक मृदंग खोल  
 असम आकौ उन्नति पथरत जय आइ असम बोल । ३७

हिन्दी रूपान्तर  
 ~~~~~

हम असमीया हैं, किसी का दुःख नहीं, किसके लिये दुःखी होंगे ?
 सब थे, सब हैं, नहीं सुनते, नहीं लेते खबर ,
 ढोल बजाने दो, शंख बजाने दो, मृदंग बजाने दो
 असम फिर उन्नति पथ पर, जय माता जी की जय बोलो ।

लक्ष्मीनाथ बैज बरुवा की 'मौर देश' कविता वर्तमान असम का जातीय संगीत है । उनकी रचनाओं में अंग्रेजों के प्रति राजभक्ति और आनुगत्य की चिन्ताधारा

३६. लक्ष्मीनाथ बैज बरुवा, कदम कलि, मौर देश, पृ० ७० ।

३७. कदम कलि, आमार जन्मभूमि, पृ० ५३ ।

उपलब्ध है ।^{३८} अंगरेजी साहित्य अंगरेजों की चिन्ताधारा, अंगरेजों के चरित्र और उनके शासन में वे पालित पौषित हुये ।^{३८} भारत के स्वतंत्रता-आन्दोलन और स्वाधीनता के बरद सभी भारतीय भाषाओं में नयाजीवन और नयी जागृति का आना स्वाभाविक है । स्वाधीनता प्राप्ति के साथ-साथ कवि की रचनाओं में भारत का नवीन युग आया और सुदूर भविष्य की आशा का सूर्य उदय हुआ । असम की प्रसिद्ध रहस्यवादी कवियित्री श्रीमती नलिनी बाला देवी भारत की स्वाधीनता से भावविभोर होकर लिखती हैं :--

भारत स्वधीनता ।
अभिनव वातरि बिस्मय
अस्त्रहीन रक्तहीन
सत्यर महिमाय
साम्राज्यर चिरपराज्य ।^{३९}

हिन्दी रूपान्तर

भारत की स्वतंत्रता
अभिनव आश्चर्य की घटना
अस्त्रहीन रक्तहीन
सत्य का महिमाय
साम्राज्य की चिर- पराज्य ।

श्रीमती नलिनी बाला देवी उच्चकौटि की कवियित्री हैं । और उनकी गणना हिन्दी की सुप्रसिद्ध रहस्यवादी कवियित्री मीराबाई और श्रीमती महादेवी वर्मा की श्रेणी में की जाती है । उनकी रचनाओं में रहस्यवाद के परि-

३८. स्मृति ग्रंथ, ब्रज बरुणर प्रेरिभा, असम साहित्य सभा, पृ० ४६.

३९. परशमणि, स्वाधीनता, पृ० ६४

पूरक रूप में देश-प्रेम और असमीया तथा भारतीय नारी समाज की स्थितियों का वर्णन मिलता है । उनकी जन्म भूमि शीर्षक कविता में कवयित्री के हृदय में सुप्त देश-प्रेम जाग्रत होता है । उनके लिये जन्म भूमि 'स्वर्गादपि गरीयसी' है और जन्म भूमि की सेवा करने से मानव-जीवन शत-धन्य होता है । जन्म-भूमि की सेवा करने से सांसारिक पाप दूरीभूत होते हैं और तीर्थ-यात्रा से भी अधिक पुण्य होता है । कवयित्री की आशा है कि वे इस जीवन में तो जन्म-भूमि की सेवा करेगी ही : मृत्यु के पश्चात् भी नदी, वायु, मेघ, धूल, सूर्य और चन्द्र होकर उनकी अपनी अपनी शक्तियों से जन्म-भूमि की सेवा और उपकार करेगी :-

मेलिलों प्रथम चक्र
तोमर बोलाते आह
जनमर आदिम प्रातः ।
नदी है पलातिम
बुलनि चरण नितै
माटि है मिलिम बुबुट । ४०

हिन्दी रूपान्तर

हे माता जी,
तुम्हारी ही गोद में जन्म के आदिम प्रातःकाल में मैंने आँखें खोलीं ।

.....

नदी होकर धीं छालूंगी,
तुम्हारे ही चरण सदा
मिट्टी होकर मिलूंगी छाती पर ।

४०. श्री मती नलिनी देवी बाला देवी-संध्याकर सुर, जन्म-भूमि, पृ० ६२-६३ ।

रहस्यवादी कवयित्री को विश्वास है कि सांसारिक दुःख-कष्ट, शोक-वैदना आदि जगत्स्थायी हैं और इस संसार से परे और एक संसार है जहाँ चिरन्तर सुख-शान्ति विराजती है और वहीं उनके परम प्रिय निवास करते हैं । अन्त में ऐसा एक दिन आयेगा जिस दिन सब सांसारिक आशा-निराशा, संशय-शोक, दुःख - ताप विध्वंस होंगे और आत्मा और परमात्मा का चिर-मिलन होगा । रहस्यात्मक सत्ता की प्रेमी देवी की निश्छल उपासना का प्रभाव निम्नलिखित पंक्तियों में उपलब्ध है :-

अचंचल स्थिर, समाहित शुद्ध अन्तर ,

पूजा चिरन्तन -

एकाकार जीवन मरण,

भाषाहीन, आत्म निवेदन

एकपूजा चिर सुन्दर ।^{४१}

हिन्दी रूपान्तर

है चिर सुन्दर,

अचंचल स्थिर, समाहित शुद्ध अन्तर की

पूजा चिरन्तन ।

एकाकार जीवन-मरण,

भाषाहीन आशाहीन आत्म-निवेदन

यह पूजा चिर सुन्दर की ।

अज्ञात अलौकिक प्रियतम की खोज करने वाले और आत्मा तथा परमात्मा के प्रकृति मिलन में चिर-सुख, चिर-शान्ति की कामना करने वाले

४१, श्रीमती नलिनी बाला देवी - परशमणि, पूजा, पृ० ११ ।

यतीन्द्रनाथ दुवरा^१ की आत्मा की सारी प्रकृति उसी अलौकिक सत्ता की खोज करती हुई परिलक्षित होती है :-

सकली प्राणीर तुमि प्राणार पुतला
तौमोतेह सार्थक जीवन
मृत्यु किनो ? हूओ एक तौमार कसगा,
आतमार प्रकृत मिलन ।^{४२}

हिन्दी रूपान्तर

तुम सब प्राणी के प्राण की प्रतिमा हो,
तुम ही जीवन की सार्थकता हो,
मृत्यु क्या है ?
यह भी तुम्हारी ही एक करुणा है,
और आत्मा का प्रकृत मिलन है ।

असमीया साहित्य में 'जौनाकी' युग से आज तक एक दार्शनिक स्त्रोत प्रवहमान है जिस काव्य-विधा में भारतीय दर्शन का सर्वोत्तमवाद, आत्मा की अविनश्वरता, जन्मान्तरवाद, कर्मफल, आदि की प्रतिध्वनि सुनायी पड़ती है । रहस्यवाद और अध्यात्मवाद की छाया से चन्द्रकुमार आगरवाला, नलिनीबाला, नलिनीबाला देवी, दुर्गेश्वर शर्मा, रत्नव्रकान्त बरकाकति, यतीन्द्र-नाथ दुवरा आदि की रचनायें प्रतिबिम्बित हैं ।

असमीया काव्य-जगत् सुफली दर्शन और उमरखेयाम के दर्शन से भी अछूता नहीं रह गया । यतीन्द्रनाथ दुवरा के 'ओमरतीर्थ' और रघुनाथ चौधुरी

१. असोन सुर, मिलन, पृ० १५ ।

के 'कारबाला' इसके ज्वलन्त प्रमाण हैं ।

जोनाकी-युग में कवि के हृदय में सांसारिक ज्ञान-स्थान प्रेम शाश्वत स्वर्गीय प्रेम के रूप में प्रतिभाषित होता है । असमीया कवि की दृष्टि में प्रेम की शक्ति से ही भूमण्डल घूम रहा है और कमल भी खिलता है । उनकी दृष्टि में सांसारिक प्रेम भी शाश्वत स्वर्गीय प्रेम की ही अभिव्यक्ति है और प्रेम की परिणति मिलन नहीं है, बल्कि एक अज्ञात सत्ता के लाभ का प्रयत्नमात्र है । काल्पनिक प्रेमिका का कायिक वर्णन, विश्व-प्रकृति में प्रिया का दर्शन, विरह का गौरव आदि इस युग की कविता के प्रतिपाद्य विषय हैं । लक्ष्मीनाथ बैज बरुवा की 'प्रियतमा', धनवर-रतनी से आरम्भ होकर गणेश-गंगे की 'पापहि' नामक कविता एक रोमांटिक प्रेम का धारावाहिक स्त्रोत असमीया के आधुनिक काव्य में, विद्यमान हैं । किन्तु अभिबका गिरि राय चौधुरी और नलिनी बाला देवी का प्रेम आध्यात्मिकता में रूपान्तरित होकर रहस्यवादी बन जाता है ।

जोना की-युग के कवियों की कृतियों में सामाजिक समस्या का विवेचन और मानवता के आदर्श की प्रतिष्ठा पाई जाती है । राष्ट्र-व्यापी राज-नीतिक समस्याओं से प्रभावित होने के कारण इन कवियों की सामाजिक विचार-धाराओं में बौद्धिकता का प्राचुर्य है और भावुकता की कमी है । समाज में व्याप्त सभी कुरीतियों से वे परिचित थे किन्तु सभी को वे अपनी लेखनी से प्रकाशित नहीं कर पाते थे । आधुनिक असमीया समाज में नारी को उच्च आसन देने में और नारी के द्वारा न जातीय जागरण की प्रेरणा देने में जोनाकी युग के कवि सिद्धहस्त थे । भोलानाथदास का सीताहरण काव्य, हितेश्वर बर बरुवा का 'तिरौतार आत्मदान' और युद्ध कौत्रत आशोम रमणी, चन्द्रधर बरुवा का कामस्मजीयरी काव्य इस दृष्टि से उल्लेखनीय हैं । इन सभी काव्यों में नारी का चरित्र प्रगतिशील और ऊँचा बनाने की चेष्टा की गयी है क्योंकि कवि को ~~मालूम~~ मालूम है कि नारी संसार चलाने के लिये ही नहीं है, समाज अथवा देश के

लिए भी उसका विशेष कर्तव्य है जिससे नारी भी पुरुष के समान महान् और देवतुल्य बन सकती है ।

भारत में प्राचीन काल से आज तक देवदासी नामक एक नीच प्रथा है । इस प्रथा के अनुसार बालिकाओं को देवता के नाम पर उत्सर्ग किया जाता है और वे समाज च्युत होकर मन्दिर में रहती हैं । वे आजीवन मानव से माज से अवहेलित और सेविका के रूप में देव-मन्दिर में रहती हैं । उसका सुन्दर और सजीव वर्णन अतुलचन्द्र हाजरिका की देवदासी, नलिनीबाला देवी की देवदासी और देवकान्त बरुवा की 'देवदासी' नामक कविताओं में उपलब्ध होता है :-

भूलर छुलैरे हना कलुषित गौतैह जीवन ,
नितउ संधिया बेला तारे हब अर्थ बिरचन ।
अबिचार जगतर-नकरिबा तुमि अबिचार,
लभा सैने निधिणाई हृदयर णौहशोपचार ।^{४३}

हिन्दी रूपान्तर

भूलके कंटक से परिपूर्ण कलुषित है सारा जीवन,
सदा संध्या बेला में उसी का होगा अर्थ-विरचन ।
जगत् का अबिचार है, किन्तु तुम न करोगे अबिचार
लोगों घृणारहित हृदय से णौहशोपचार ।

'जोनाकी-युग' असमीया काव्य का स्वर्णयुग था । इस युग में प्रकृति का उन्मुक्त और भावुकतापूर्ण चित्रण करने के लिये अधिकांश कवियों ने इतिवृत्तात्मक और चित्रात्मक शैली का ही उपयोग किया है । असम के प्रत्येक कवि की रचनाओं में एक न-एक प्रकृति विषयक कविता मिलती अवश्य

४३. अतुलचन्द्र हाजरिका- दीपाली, 'देवदासी', पृ० २३ ।

है । रघुनाथ चौधुरी के प्रकृति चित्रण सौन्दर्याभिभूत स्वच्छन्द प्रेमी हृदय से उद्भूत सजीव और प्राञ्जल हैं । उनकी कृति 'गिरिमल्लिका', 'कैलेकी' और 'दहि-कलरा' प्रकृति-चित्रण की उच्च कोटि की रचना हैं । रघुनाथ चौधुरी असमीया काव्य-जगत् में विहंगी कवि 'क' नाम से सुप्रसिद्ध हैं । डा० महेश्वर ने-अंग रघुनाथ चौधुरी के विषय में लिखते हैं कि चौधुरी साहब को 'विहंगी कवि' की उपाधि प्रदान करने से वस्तुतः उनकी कविता के क्षेत्र को छोटा बना कर सीमित क्षेत्र के भीतर रङ्गने की तरह होगा । उनको 'प्रकृति कवि' की उपाधि प्रदान करने से व्यापक प्रकृति सौन्दर्य व्यंजक कविता की चरम उपलब्धि बन जायेगी । ४४

जौनाकी-युग के प्रकृति-चित्रण में कवि के अपने हृदय की सौन्दर्य-माधुरी के द्वारा प्रकृति का वाङ्मय वर्णन, प्रकृति के शान्त स्निग्ध स्वप्न के प्रति आकर्षण, तार्किकीष्ट मानव-जगत् के साथ बिलम्बाचारण प्रदर्शन, प्राकृतिक पदार्थों पर सजीवता और मानवता का आरोप, प्रकृति में प्रिया के सौन्दर्य का प्रतिबिम्ब दर्शन, खण्ड सौन्दर्य के अन्तराल में अखण्ड, प्राकृतिक सौन्दर्य की उपलब्धि, प्रकृति में आत्म-सुख, दुःख का आरोप आदि उपलब्धि होते हैं । रघुनाथ चौधुरी की कविता में प्रकृति की सभी विशेषतायें विद्यमान हैं -

लुहतर काणौ काणौ कहुंवार फुल
बताहत हालि-जालि
ढौवे ढौवे ढौ खेलि
तुषार धवल कान्ति करिहै विफुल ,
येन सुर-तरंगिनी पुलकै आकुल । ४५

४४. आधुनिक असमीया साहित्य, पृ० ५८

४५. असमीया काहिनी काव्यर प्रबाह, पृ० २०३ ।

हिन्दी रूपान्तर

ब्रह्मपुत्र के किनारे कबूते के हैं फूल
हवा में हिलते-झूलते
लहरों में लहर बनकर
तुषार का धवल सौन्दर्य करते हैं विप्लव
जैसे सुर-तरंगिनी पुलक में हैं आवृत्त ।

रघुनाथ चौधुरी के अतिरिक्त दुर्गेश्वर शर्मा, पार्वतिप्रसाद बरुवा, चन्द्रकुमार आगरवाला, भोलानाथ दास, हेमचन्द्र गौस्वामी, पाजिरुद्दीन आदि कवियों की रचनाओं में नदी, पर्वत और षट्छतुर्भुजों का सजीव और जीवन्तवर्णन विद्यमान है । पद्मनाथ गौहाड़ बरुवा अकलुषित और अकृत्रिम प्रकृति का स्वच्छन्द रूप चन्दनगिरि नामक कविता में प्रस्तुत करते हैं :—

छापे छापे उठियाँवा पर्वत शिखर
माजे माजे निजरार अमृत कल्लोल । ४६

हिन्दी रूपान्तर

स्तर स्तर पर गठित है ऊँचे पर्वत का शिखर,
बीच बीच में है झरने की कल-कलह ध्वनि समधुर ।

आधुनिक असमीया साहित्य में महाकाव्य का अभाव सा है । प्रकृत महाकाव्य वर्तमान युग में किसी ने लिखा नहीं । डा० सत्येन्द्रनाथ शर्मा के मतानुसार प्रकृत महाकाव्य आधुनिक असमीया साहित्य में अभी तक उपलब्ध नहीं है ।

हिन्दी रूपान्तर

दो दिन का खेल

स्वप्न का खेल

क्यों सोने जा रहे हो, प्यारे ?

उसकी कविता लिखता हूँ

उसको स्वप्न में देखता हूँ

फिर पूछते हो मैं कौन तुम्हारा ?

आधुनिक असमीया काव्य में अनूदित कवितायें भी बहुत मिलती हैं । अधिकांश अनुवाद अंग्रेजी, फारसी, और बंगला से हैं । इस कार्य में आनन्द-चन्द्र आगरवाला, हितेश्वर बर बरुवा, दुर्गेश्वर शर्मा, रत्नकान्त बर काकति, हिम्बेश्वर नेओग, आनन्दचन्द्र बरुवा, देवकान्त बरुवा, सूर्य कुमार भूआ आदि प्रमुख हैं । आनन्द चन्द्र आगरवाला की 'जीवन संगीत' और हिम्बेश्वर नेओग की मल्लिका नामक कवितायें भाव, भाषा और छन्द की दृष्टि से सर्वोत्कृष्ट अनुवाद कही जा सकती हैं । हितेश्वर बर बरुवा का अंगिला और आनन्द चन्द्र बरुवा का सपोर्नर सुर काव्य रूप में क्रमशः अंग्रेजी और फारसी से अनूदित हैं ।

अतीत का जय-गान, पराधीनता की ग्लानि और अस्वाद, जातीय एकता का उदात्त आह्वान जोनाकी-युग के प्रमुख कवि लक्ष्मीनाथ बैज बरुवा के समय में उद्भूत होकर कमलाकान्त भट्टाचार्य, विनंदचन्द्र बरुवा, हिम्बेश्वर नेओग, अतुलचन्द्र हाजरिका और अम्बिकागिरि राय चौधुरी की रचनाओं में जीवन्त रूप ग्रहण करते हैं । कमलाकान्त भट्टाचार्य का देश-प्रेम हृदयगत था किन्तु राय चौधुरी के जीवन में यही देश-प्रेम जीवन्त रूप धारण कर लेती है । उनकी

महाकाव्य के बहिरंग लक्षणों की दृष्टि से हितैश्वर बर बरुवा के 'कमतापुर ध्वंस', युद्ध क्षेत्रतआहोम रमणी', 'तिरीतार आत्मदान' और और दण्डीनाथ कलिता के 'असम संध्या' को महाकाव्य की श्रेणी में रखने में कोई बाधा नहीं है । ४७

'बिहु' असमीया जाति का जातीय उत्सव है । 'बिहु' रंगाली, भोगाली और कंगाली तीन प्रकार के हैं और प्रत्येक 'बिहु' का कार्य-काल और प्रक्रिया भी भिन्न भिन्न है । बिहु के बिना असमीया जाति और असमीया जाति के बिना 'बिहु' की कल्पना असंभव है । प्राचीनकाल से ही असमीया साहित्य में बिहु पर अनेक कविताओं की रचना होती रही है । बिहु विषयक कविताओं में नीलमणि फुकन की 'बिहुरशराह', नलिनीबाला देवी की 'भोगाली बिहु', रंगाली बिहु, देवकान्त बरुवा की 'बिहुर पेपा' और अम्बिकागिरि राय चौधुरी की बिहु-~~सम्बन्धी कविता में उच्च-व्यक्त~~ रंगाली बिहुर डाक आदि कवितायें प्रधान हैं । अम्बिकागिरि राय चौधुरी की बिहु सम्बन्धी कविता में जातीयता और देवकान्त बरुवा की कविता में उच्च आध्यात्मिकता द्रष्टव्य है :-

दुदिनर पाहरणि,

ताते सपौनब मणि

हैसवाब खोज कियः सौण ?

तोद्रेह कविता लिखी,

तोके सपौनत देखी,

तये सौध मह तौर कोण । ४८

४७ असमीया काहिनी काव्यर प्रवाह, पृ० २०३

४८, सागर देखिहा, बिहुर पेपा, पृ० १८ ।

हिन्दी रूपान्तर

दो दिन का खेल

स्वप्न का खेल

क्यों सोने जा रहे हो, प्यारे ?

उसकी कविता लिखता हूँ

उसको स्वप्न में देखता हूँ

फिर पूछते हो मैं कौन तुम्हारा ?

आधुनिक असमीया काव्य में अनूदित कवितार्यें भी बहुत मिलती हैं । अधिकांश अनुवाद अंग्रेजी, फारसी, और बंगला से हैं । इस कार्य में आनन्द-चन्द्र आगरवाला, हितेश्वर बर बरुवा, दुर्गेश्वर शर्मा, रत्नकान्त बर काकति, हिम्बेश्वर ने श्रोग, आनन्दचन्द्र बरुवा, देवकान्त बरुवा, सूर्य कुमार भूआ आदि प्रमुख हैं । आनन्द चन्द्र आगरवाला की 'जीवन संगीत' और हिम्बेश्वर ने श्रोग की मल्लिका नामक कवितार्यें भाव, भाषा और छन्द की दृष्टि से सर्वोत्कृष्ट अनुवाद कही जा सकती हैं । हितेश्वर बर बरुवा का अंगिला और आनन्द चन्द्र बरुवा का सपोर्नर सुर काव्य रूप में क्रमशः अंग्रेजी और फारसी से अनूदित हैं ।

अतीत का जय-गान, पराधीनता की ग्लानि और श्रवसाद, जातीय एकता का उदात्त आह्वान जोनाकी-युग के प्रमुख कवि लक्ष्मीनाथ बैज बरुवा के समय में उद्भूत होकर कमलाकान्त भट्टाचार्य, विनंदचन्द्र बरुवा, हिम्बेश्वर ने श्रोग, अतुलचन्द्र हाजरिका और अम्बिकागिरि राय चौधुरी की रचनाओं में जीवन्त रूप ग्रहण करते हैं । कमलाकान्त भट्टाचार्य का देश-प्रेम हृदयगत था किन्तु राय चौधुरी के जीवन में यही देश-प्रेम जीवन्त रूप धारण कर लेती है । उनकी

आत्मा मुक्ति-युद्ध के आह्वान गीत से उच्छ्वासित होती थी । ४६

आधुनिक असमीया साहित्य को स्वच्छन्द बनाकर युगीन राष्ट्रीय वायु मण्डल में, उसे सामाजिक, आर्थिक और सांस्कृतिक जागरण के प्रतीक और मानवतावादी सिद्धान्तों के समर्थक का रूप प्रदान करने की चैष्टा राय चौधुरीजी ने ही सर्वप्रथम की थी ।

उपर्युक्त विवेचन राय चौधुरी के पूर्व के असमीया साहित्य से सम्बद्ध है । प्राचीनता और नवीनता का सामंजस्य कर युगीन मूल्य-बीज के साथ जन जीवन की समस्याओं से सम्बन्धित काव्य की रचना करने वाले अन्य अनेक कवि भी हैं । उनकी रचनाओं का प्रतिपाद्य विषय यथार्थवाद, प्रगतिवाद और सर्वसाधारण पर आश्रित मानवतावाद और साम्यवाद है । पुरातनता सापेक्ष आधुनिकता की व्याख्या उनके उत्तरवर्ती साहित्यकारों में पायी जाती है । मानव की वर्तमान दशा और उसके भविष्यत् विकास का सक्रिय अनुभव और मानव जीवन के प्रति सजगता और सवैदनशीलता का विस्तार और विकास राय-चौधुरी की रचनाओं में पाया जाता है ।

अध्याय - ३

‘निराला’ और राय चौधरी : जीवन और व्यक्तित्व

निराला : जीवन और व्यक्तित्व

निराला का जन्म बंगाल प्रान्त के महिषादल राज्यान्तर्गत मैदिनी-पुर जिले में २६ फरवरी (वसन्त पंचमी) सन् १८६६ ई०^१ को हुआ था । उनके पिता पं० रामसहाय त्रिपाठी गढ़कौला गाँव (जिला उन्नाव) के निवासी थे तथा महिषादल राज्य में सिपाहियों के ऊपर जमादार थे । बाद में वे राजकोष के संरक्षक नियुक्ति हो गये । नौकरी के कारण वे महिषादल राज्य में रहते थे । यद्यपि निराला की मातृभाषा बैसवाड़ी थी किन्तु बंगाल में पिता के साथ रहने के कारण उनकी भाषा बंगला हो गयी । उनके वचन का नाम ‘सूर्यकुमार’ तिवारी था जिसे उन्होंने बाद में बदल कर सूर्यकान्त त्रिपाठी कर दिया । बंगाल की शस्य-श्यामलाभूमि का और राजमहल के दृश्यों का प्रभाव निराला पर वचन से ही ऐसा पड़ने लगा कि उनका अन्तर भावुक एवं तरल बनता गया । बाप के साथ कभी-कभी वह राजमहल की तरफ जाते, हर तरफ उनकी दृष्टि हरी हरी दूब के मैदान, सुन्दर फलों वाले पेड़ और फूल पर पड़ती । कमल, गुलाब, जुही की अर्धानें सूर्यकुमार का दिमाग कर देती ।^२ जिसके प्रभाव से उपयुक्त

१. डा० रामविलास शर्मा-निराला की साहित्य-साधना (भाग १), पृ० १७ ।

२. डा० रामविलास शर्मा- निराला की साहित्य-साधना, पृ० १८ ।

समय पर जुही की कसी का जन्म हुआ । निराला जी करीब ढाई साल के ही थे कि उनकी माता जी का देहान्त हो गया, परिणामस्वरूप उनकी आजीवन माता के स्नेह-दुलार से वंचित रहना पड़ा । शिशु-हृदय में पड़ा यह प्रथम प्रहार अन्य अनेकानेक प्रहारों से प्रगाढ़तर छोटे-छोटे विश्वविदा का अनुभव करने और पीड़ित विश्व के प्रति समवेदना और सहानुभूति प्रदर्शित करने की संवेदनशीलता का मूलकारण बन गया । मातृविहीन पुत्र के प्रति पिता का अपार स्नेह अवश्य था, किन्तु, वे पुत्र के प्रति भी सिपाखियाना रौब हो दिखाते थे । साधारण भूल के लिये भी वे बड़े निष्ठुर होकर पुत्र को पीटने लग जाते थे ।^३ अधिक डाट-फटकार और मार-पीट से बालक बेइया और विद्रोही बन जाता है । बालक निराला में उसी समय से विद्रोह की भावना जाग उठी । विद्रोह की भावना के साथ-साथ उनके हृदय में संकोच और सहनशीलता भी उत्पन्न हुई । माता के आसामयिक निधन से उनमें उच्छ्वसलता भी आयी ।^४ निराला जी का बचपन-महिषासुर के राजपरिवार में बीता । निराला जी की मातृभाषा बैसवाड़ी थी और चारों ओर की भाषा बंगला थी । इसलिये बैसवाड़ी और बंगला का ज्ञान अपार था । विशुद्ध हिन्दी का ज्ञान तो बहुत ही सामान्य था जिसे विकसित कर उन्हें हिन्दी का महाकवि बनाने का श्रेय उनकी स्वर्गीय पत्नी मनोहरा देवी को है जिनके प्रति अपना आभार प्रदर्शित करने हुये निराला जी ने गीतिका की भूमिका में उन्हीं को ग्रन्थ समर्पित करते हुये लिखा है — 'जिसकी हिन्दी के प्रकाश में, प्रथम परिचय के समय, मैं आखें नहीं मिला सका, लजाकर हिन्दी की शिक्षा के संकल्प से, कुछ काल बाद देश से विदेश, पिता के पास चला गया और उस हीन हिन्दी प्रान्त में, बिना शिक्षक के सरस्वती की प्रतियां लेकर

३. डा० रामविलास शर्मा - निराला, पृ० ६ ।

४. राजेन्द्र गोड़ - महाप्राण निराला की प्रतिभा और व्यक्तित्व, सम्मेलन पत्रिका, भाग ४८ सं० २, ३४, पृ० ३८० ।

पद-साधना को और हिन्दी सीखी थी । उस सुवर्णिता स्वर्गीया प्रिया प्रकृति श्रीमती मनोहरा देवी को सादर... । निराला जी की शिक्षा-दीक्षा महिषादल में ही हुई जहाँ उन्होंने संस्कृत, बंगला, अंगरेजी भाषायें सीखीं ।^५ निराला जी का अधिकांश शैशवकाल राजसी-ठाट-बाट के बीच व्यतीत हुआ । महिषादल का राज-परिवार उनको इतना चाहता था कि राजा के छोटे भाई उन्हें गौद भी लेना चाहते थे ।^६

निराला जी व्यक्तिगत या सामाजिक क्षेत्र में कहीं किसी भी प्रकार का बंधन स्वीकार नहीं करते थे । बंधनों के प्रति विद्रोह निराला जी में वचन से ही था, बेसबाड़े की भूमि तथा पौरुषमय पिता की देन भी कहा जा सकता है । इसी प्रवृत्ति ने उनके काव्य को बंधनों से मुक्त किया अर्थात् स्वच्छन्द बनाया और जिसे वे सुतकर घोषित करते थे :-

अर्थ विक्रम इस हृदय-कमल में आ तु
प्रिये । छोड़ कर बंधनमय छन्दों की छोटी राह ।^७

एक दिन सूर्यकुमार ने पिता से कहा, "तुम्हारे मातहत इतने सिपाही हैं, तुम इस राजा को लूट क्यों नहीं लेते ? रामसहाय को शक हुआ कि उनके बैठे को किसी दुश्मन ने बरगलाया है । उन्होंने लड़के को बहुत मारा, इतना मारा कि सूर्यकुमार बेहोश हो गए ।"^८

५. गंगाप्रसाद पाण्डेय- महाप्राण निराला, पृ० २७

६. वही , पृ० २६

७. निराला अनामिका, आत्म प्रेम, पृ० ३४ ।

८. डा० रामविलास शर्मा- निराला की साहित्य साधना, (भाग - १) पृ० २२ ।

इसी विद्रोह प्रवृत्ति के कारण उन्होंने नवीं कक्षा में ही स्कूली शिक्षा समाप्त कर दी । स्वयं कान्यकुब्ज ब्राह्मण होते हुये भी उस जाति की निरर्थक रुढ़ियों का खण्डन कर चौंटी कटाकर, जनेऊ उतार कर, खान-पान के भेष-भाव की पूरी श्रवणलना करके अपनी प्रकृति सिद्ध विद्रोहात्मक प्रकृति का उन्होंने परिचय दिया था । ब्राह्मण समाज में प्रचलित आभिजात्य अभिमान के विरुद्ध निराला जी ग्रामांचल-निवासी चमारों और पासियों के प्रति स्नेह-पूर्ण व्यवहार करने लगे यहाँ तक कि ब्राह्मणों ने निराला जी से अपने को एकदम अलग कर दिया । वस पांच कौस के अड़ौस-पड़ौस में निराला जी की वास्तविकता और स्नेहपूर्ण की बातें अफवाहों का धुआँ बन कर फैल गयीं । खानदानी घमण्ड और घोर आलस्य ही जिनकी विशेषता थी । ऐसे ब्राह्मणों का समाज निराला जी की निगाहों में रसीभर भी सम्मान का पात्र नहीं था ।^{१०}

ये कान्यकुब्ज-कुल-कुलंगार
खाकर पत्तल में करे छेद ,
इस विषय बैल में विष ही फल,
यह दग्ध मरुस्थल नहीं सुजल ।^{११}

इन पंक्तियों की भूमिका में रुढ़िवादिता के विरोधी निराला जी का बृढ़ मूल विद्रोह स्वतः सिद्ध है ।

निराला जी का विद्यारम्भ ११ वर्ष की अवस्था में हुआ था ।
१३ सितम्बर सन् १९०७ ई० को महिषादल स्कूल की कक्षा ८ सेक्शन बी में

६. डा० रामविलास शर्मा- निराला जीवन और काव्य परिचय, जन-भारती,
निराला ऋक, सं० २०२६ वि०, पृ० ४०
१०. नागार्जुन- एकव्यक्ति - एक युग, पृ० ६६ ।
११. निराला- आत्मिका, सरौज, स्मृति, पृ० १३२-१३३ ।

सूर्यकुमार का नाम लिखा दिया गया ।^{१२} निराला जी का विवाह १२ वर्ष की अवस्था में मनोहरा देवी के साथ हुआ जिनके स्नेह या प्रेरणा के बिना सूर्यकान्त कभी 'निराला' नहीं बन पाते । अभी उम्र बारह के आस-पास थी, व्याह की कोई जल्दी नहीं थी, पर गाँव के लड़कों का व्याह इस उम्र तक कर दिया जाता था । छलमऊ के रामदयाल द्विवेदी के यहाँ बाल पक्की हुई । लड़की की उम्र करीब ग्यारह साल थी ।^{१३} मनोहरा देवी का अमर प्रणय प्रसाद पाकर निराला जी ने दार्शनिक की तटस्थता के साथ स्नेह-सौन्दर्य और दिव्य-रति की अभिव्यक्ति देते हुये हिन्दी साहित्य में युगान्तर उपास्थित करने वाली, मुक्त-छन्द में रचित अपनी स्वच्छन्दतावादी रचना जुही की कली सन् १९१६ ई० में प्रस्तुत की, किन्तु आचार्य महावीरप्रसाद ने उसे 'सरस्वती' में प्रकाशित नहीं किया और वापस कर दिया । निराला जी ने अन्तिम समय तक भाव, कल्पना, विषय, भाषा, शैली आदि सभी में पुरानी रुढ़ियाँ तोड़कर स्वच्छन्द कला की जो सृष्टि की है उसका आदिम स्रोत जुही की कली में है । इस स्वच्छन्द काव्यधारा और मुक्त-छन्द के कारण निराला जी को साहित्य क्षेत्र में अनवरत संघर्ष मोल लेना पड़ा । किन्तु वे अन्त तक नहीं झुके ।

विवाह के बाद निराला जी फिर महिषादल आ गये और अपने शरीर को स्वस्थ बनाने के लिये खेल-कूद आदि में ज्यादा समय बिताना शुरू कर दिया । 'बंगला नाटक' तरुबाला में सूर्यकुमार ने एक 'हिन्दुस्तानी' का पार्ट किया । नाटक, खेल कूद के साथ सूर्यकुमार ने अपने शरीर को सुदृढ़ और सुन्दर बनाने की और ध्यान दिया ।^{१४}

१२. डा० रामविलास शर्मा-निराला की साहित्य साधना, भाग १, पृ० २१ ।

१३. वही, पृ० २४ ।

१४. वही, पृ० २४ ।

निराला जी के पिता रामसहाय त्रिपाठी का देहावसान सन् १९१७ ई० में गढ़कौला में हुआ । पिता के देहान्त के बाद युवक निराला को अनेक आघात एक के बाध एक करके, सहने पड़े । निराला पर मानों आपत्तियों की झड़ी सी लग गयी । सन् १९१८ - १९ ई० में निराला का पूरा परिवार ही मृत्यु के मुँह में समा गया ।^{१५} सन् १९१६ ई० में रामकृष्ण त्रिपाठी और दूध-पीती बच्ची सरोज को छोड़कर इंग्लैण्ड के प्रकोप से काल-क्वलित हो गयीं । इसके बाद एक एक करके चचेरे बड़े भाई, भामी, चाचा और भाभी की दूध पीती बच्ची, सब महामारी के शिकार हो गये । घरके सभी बड़े सदस्यों के निधन के कारण निराला जी को ममान्तिक आघात पहुँचा । साथ ही उनको अपने दो बच्चों के साथ चाचा के चार बच्चों के पालन पोषण का भार अपने निर्बल कंधों पर उठाना पड़ा । २१ वर्ष की तरुणावस्था में अपनी कल्पना की देवी से विछुड़ कर और इतना बड़ा पारिवारिक भार उठाने की विवशता के कारण निराला जी की प्रवृत्ति में उग्रता-जाग्रत हो गयी । निराला जी की कृतियों में उदात्त, निर्वैयक्तिक और निस्संग शृंगारिक भावना की जो अभिव्यंजना हुई है, उसका कारण स्नेह की प्रतिमा मनोहरा देवी की मृत्यु है ।

पारिवारिक भार और विपन्नताओं का सामना करने के लिए उन्होंने नै महिषादल राज्य में नौकरी कर ली । वहाँ उनकी तहसील-चसूल, जमा-खर्च, खत-क़िताबत, अदालत मौकदमा^{१६} यही सब काम करना पड़ता था । किन्तु महिषादल के राजसी-वैभव का जीवन भी उनको अरुचिकर लगने लगा । परिणामतः वहाँ के अधिकारियों और राजा से न पटने के कारण उन्होंने नै

१५. गंगाप्रसाद पाण्डेय- महाप्राण निराला, पृ० ३१ ।

१६. गंगाप्रसाद पाण्डेय-महाप्राण निराला, पृ० ३१ ।

नौकरी से हस्तीफा दे दिया । बहुत सौच विचार के बाद अपना नया नाम रखा—
'सूर्यकान्त त्रिपाठी'।

विद्रोह का प्रेरणा-स्रोत :-

निराला जी में समाज की प्रचलित परंपराओं के प्रति विद्रोह की भावना क्रमशः तीव्रतर होने लगी । पत्नी की मृत्यु के बाद दूसरे विवाह के प्रस्ताव को उन्होंने न केवल अस्वीकार किया, वरन् गुस्से में अपनी जन्म-पत्री तक को फाड़ डाला । अपने पुत्र का विवाह, जो इनके नाना के द्वारा काफी दहेज पर तय हो चुका था, अस्वीकार कर दिया और उसे बिलकुल अपने ढंग पर कन्या पक्ष का भी व्यय भार वहन करते हुये उन्होंने सम्पन्न कराया । अपनी कन्या सरोज का विवाह भी उन्होंने प्रचलित प्रथाओं को तोड़ कर एक साहित्यिक से कराया । वहाँ पुरोहित का आसन स्वयं निराला को ग्रहण करना पड़ा । निराला का व्यक्ति, समाज, राष्ट्र, काव्य आदि सबकी स्वच्छन्दता अर्थात् स्वतंत्रता चाहते थे । उनके लिये कोई बंधन सङ्ग नहीं था ।

महात्मा गांधी के असहयोग आन्दोलन के समय से निराला जी के विशेष कृतित्व का काल आ जाता है । वे सन् १९२८ ई० तक कलकत्ते में अनेक पत्र-पत्रिकाओं के साथ संपर्कित होकर अनेक प्रौढ़ रचनायें प्रस्तुत करते थे । निराला जी का सम्बन्ध समन्वय, मतवाला, रंगीला, सरोज आदि पत्र-पत्रिकाओं के साथ था । उनके आध्यात्मिक व्यक्तित्व में मतवाला पत्र का विशेष उल्लेख होना चाहिये । रामकृष्ण परमहंस की साधना और स्वामी विवेकानन्द के वेदान्ती अद्वैतवाद, शक्ति-साधना और करुणा का जाग्रत स्वरूप निराला जी की विचारधार में पाया जाता है । आध्यात्मिकता और वेदान्त की व्यावहारिकता के प्रति निराला जी की अप्रतिम आस्था थी । यह उनके व्यक्तित्व के औदात्य की एक

विशेषता है। निराला जी की रचनाओं में अद्वैत दार्शनिक जो गम्भीर छाप पाई जाती है और उनकी महत् काव्य-शक्ति के रूप में दार्शनिक चेतना जो सिद्ध हुई है उसकी आधार भूमि 'समन्वय' ही है।

निराला जी को, साहित्य-संसार में विद्रोही कवि, स्वच्छन्द-छन्द के प्रणीता और काव्यत्व की गरिमा, प्रकर्ष और औदात्य से ओत-प्रोत कविता देवी के उपासक के रूप में प्रस्तुत करने का श्रेय 'मतवाला' पत्र को और उसके संपादक एवं मालिक स्वर्गीय महादेव प्रसाद जी सेठ को है। छन्द की उन्मुक्तता या स्वच्छन्दता के कारण आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी ने जुही की कली 'जैसी प्रौढ़तम रचना को 'अरस्वती' में छापने से इन्कार कर दिया था और उन्होंने ने लिखा, आपके भाव अच्छे हैं, पर छन्द अच्छा नहीं, इस छन्द को बदल सर्वे तो बदल दीजिये।^{१७} 'अनामिका' की भूमिका में द्विवेदी के इस वक्तव्य का उद्धरण दिया गया है जो पंचवटी प्रसंग पर उन्होंने कहा था जिससे निराला जी के मुक्त छन्द के प्रति उनकी अनास्था स्पष्ट होती है -- "हिन्दी वालों में ६० फीसदी इस छन्द को अच्छी तरह पढ़ भी न सकेंगे, पर चीज नयी है, अगर इसका आदर हो तो आगे भी इसी छन्द में लिखियेगा।^{१८} सुमित्रानन्दन पंत जी ने भी पल्लव की भूमिका में कवित्व के पुराण गर्व से ओत-प्रोत व्यंजना-प्रधान लय-लास समन्वित निराला के स्वच्छन्द या मुक्त छन्द के विरुद्ध कतिपय भ्रामक बातें कह दी थीं जिसके कारण निराला जी को पन्त जी और पल्लव नामक निर्बंध लिखना पड़ा। इसी युगान्तरकारी छन्द को और निराला जी की स्वच्छन्दता वादी रचनाओं को 'मतवाला' ने पूर्णतः आश्रय दिया था। वास्तव में महादेव प्रसाद जी सेठ न होते तो निराला भी न आये होते।^{१९} श्री सेठ जी

१७. निराला- प्रबंध पद्म, पृ० ६५।

१८. निराला- अनामिका प्रथम की भूमिका (प्रकाशन वर्ष, १९२३), पृ० १०।

१९. निराला-अनामिका (नवीन) प्राक्कथन, पृ० ८

की ही शीतल छाया में कविवर सूर्यकान्त जी पनपे, पुष्पित एवं पल्लवित हुये । उनका 'निराला' नामकरण 'मतवाला' में आने पर ही हुआ । निराला जी के मुक्त-वृत्तों का हिन्दी साहित्य-जगत उठकर विरोध कर रहा था, किन्तु निराला जी सशक्त प्रतिभा के बल पर अव्याहत गति से आगे बढ़ रहे थे । निराला जी की स्वतंत्र प्रवृत्ति ने उनको 'मतवाला' में ही रहने नहीं दिया । 'मतवाला' के कार्य-काल में ही निराला जी की ऊर्जस्वी काव्य-प्रतिभा, स्वच्छ-न्दतावादी प्रवृत्ति और कल्पना को नवीन जीवन प्राप्त हुआ । सन् १९२४ ई० से १९२७ ई० तक निराला जी की रचनायें 'मतवाला' में प्रकाशित होती थीं । वास्तव में यही समय उनकी प्रतिभा के उत्कर्ष का समय था किन्तु सन् १९२७ ई० के बाद 'मतवाला' से निराला जी का निकट सम्पर्क कूट गया था । अस्थिरता, आर्थिक चिन्ता, शारीरिक और मानसिक रोगों और अन्याय-विरोधों के बीच उनका जीवन चल रहा था । सन् १९३० ई० के बाद निराला जी को अत्यधिक आर्थिक कठिनाइयों का सामना करना पड़ा जिसके परिणाम-स्वरूप अर्थ प्राप्ति के उद्देश्य से उनको बाजार की जनता की रुचि के अनुकूल उपयोगी ग्रन्थ की रचना करनी पड़ी । इसी समय उनके भक्त ध्रुव, महाराणा प्रताप, भक्त प्रह्लाद, भीष्म आदि जीवनी-साहित्य, हिन्दी बंगला शिक्षक, श्रीरामकृष्ण वचनमृत आदि ग्रन्थ प्रकाश में आये । घोर आर्थिक संकट के कारण उन्हें अपने ग्रन्थों को बेच देना पड़ता था । शक्ति रहस्य के ज्ञाता श्रीवती निराला जी निरन्तर जाति, धर्म, समाज, साहित्य आदि की जड़ मान्यताओं को ललकारते थे, उनको बाह्य और आन्तरिक संघर्षों को काम करने वाला वातावरण उपलब्ध नहीं हुआ और उन्हें सदा विरोधों को ही सहन करना पड़ता था ।

निराला जी की प्रकृति ही कुछ ऐसी उदार प्रकार की थी कि जीवन भर दुःख और अभाव की प्रताड़ना सहन करने पर भी वे मुक्त हस्त होकर दान देते थे । संघर्ष का विचार किये बिना वे सब धन खर्च कर देते थे । करुणा और सहानुभूति को वे साकार मूर्ति थे । किताब महल से प्राप्त ३०० रुपये को

एक बूढ़ी भिखारिन की 'बेटा' कहने पर यह कहते हुये दे दिया, इसमें तीन सौ रुपये हैं। माँ, लौ, कौह काम करके पेट चलाओ। अब भीख मत माँगना।^{२०} अपने हिस्से का भोजन निर्धन भिखारियों में बाँट देना उनका स्वाभाविक कार्य था।^{२१} दुलारेलाल भार्गव द्वारा खरीद कर दिया हुआ रेशमी कुर्ता श्रीनाबाद के भिक्षुक को निराला जी ने अर्पित कर दिया था।^{२२} ऐसी अनेक घटनाएँ उनके जीवन में घटी थीं जो पीड़ित मानवता के प्रति उनकी संवेदनशीलता का परिचय कराती हैं। यह उदारता भी उनकी आर्थिक विपन्नताओं का कारण थी।

लखनऊ के गंगा पुस्तक माला में निराला जी सन् १९२६ ई० में काम करने लगे और 'सुधा' नामक पत्र के संपादन में योगदान देने लगे। गंगा पुस्तकमाला के संचालक दुलारेलाल भार्गव ने निराला जी के कृतित्व के निर्माण में अत्यधिक सहायता प्रदान की। उनके अधिकांश उपन्यासों और कहानियों की रचना लखनऊ में हुई। इन रचनाओं के प्रकाशन और विक्री से उनकी आर्थिक कठिनाई हल हो सकती थी किन्तु उनकी उदारता, दानशीलता, और प्रकाशकों से अधिक न माँगने की वृत्ति और संगीत शिक्षा के लिये उनके पुत्र का लखनऊ आगमन और उसमें खर्च आदि के कारण उनकी आर्थिक परिस्थिति ज्यों की त्यों रह गयी। निराला जी इन सब कठोर समस्याओं के विरुद्धाचरण करते रहे, विचलित नहीं हुये। उनकी पुत्री सरौज की बड़ी कष्टपूर्ण स्थिति में देहावसान हुआ^{२३} और निराला जी के जीवन में यह दूसरा आघात था। पुत्री की मृत्यु उसे उनके मानसिक असंतुलन और विक्षोभ की भयंकर स्थिति का प्रादुर्भाव हुआ। सारी बिगड़ती हुई स्थिति के कारण उनकी अवस्था अत्यन्त चिन्तापूर्ण होती गयी।

२० उमाशंकर सिंह-महाकवि का निरालापन, पृ० ७७।

२१. उमाशंकर सिंह-महाकवि निराला का निरालापन, पृ० ७४।

२२. वही, पृ० ३२।

२३. निराला-अनामिका, सरौज स्मृति, पृ० ११८।

सन् १९४१ ई० के पश्चात् निराला जी की मानसिक दशा और भी चिन्ताजनक हो गयी । वास्तविकता से दूर एक काल्पनिक स्थिति में अपने कौं हाल कर व्यवहार करने और बरतने की वृत्ति बढ़ती गयी ।^{२४} वे निरन्तर भावावेश की स्थिति में स्वगत भाषणा, भयंकर श्लोकास आदि अप्रत्याशित व्यवहार करते थे । वे रवीन्द्रनाथ ठाकुर से पारिवारिक सम्बन्ध जोड़कर बातें करते थे । पहलवान 'गामा' को हराने, चर्चित, एडवर्ड श्रेष्ठ, एलिजाबेथ, स्वामी विवेकानन्द आदि से वातालाप करने की भी अतिरंजित बातें करते थे । यह विक्षोप की दशा सन् १९४१ ई० में लखनऊ छोड़कर प्रयाग के दारार्गज मुहल्ले में आकर रहने के बाद से आरम्भ हो कर १५ अक्टूबर, सन् १९६१ ई० तक जब उनका महा-प्रयाण हुआ, बनी रही । बीच बीच में विक्षोप की स्थिति उग्र होती गयी । किन्तु निराला जी की इस दशा को साधारण पागल की दशा नहीं कहा जा सकता । वे तब भी व्यावहारिक कार्यों में भाग लेते थे, सधे हुये खिलाड़ी के समान ताश खेलते थे । तब भी उनकी स्मृति शक्ति बनी रही और उनकी मार्मिक काव्य-रचना का क्रम नहीं टूटा ।^{२५} उदाहरण के लिये सन् १९४५ ई० में प्रकाशित उनके अन्तिम गीत-संग्रह 'गीत-गुंज' को लिया जा सकता है जिसमें उनकी प्रसूति भावना, प्रकृति-सौन्दर्य के प्रति अकुंठित आस्था आदि का प्रतिपादन परिमल गीतिका आदि प्रारंभिक काल की उत्कर्ष पूर्ण कृतियों की तुलना में औदात्य की दृष्टि से किसी भी मात्रा में कम नहीं हुआ है । यह कहना सर्वथा उचित है कि निराला जी के सम्पूर्ण व्यक्तित्व में विक्षोप दशा का आंशिक प्रभाव ही पड़ा था ।^{२६}

परतंत्र राष्ट्र में किसानों, मजदूरों और पीड़ितों की शोचनीय अवस्था को देखकर साम्राज्यवाद और सामन्तशाही, राजनीतिक और सामा-जिक एवं अमीर तथा गरीब के बंधनों में आवद्ध राष्ट्र को दयनीय दशा में करा-हते हुये पाकर निराला जी का क्रान्तिकारी, विद्रोही, मानवतावादी, कवि

२४. रमेशचन्द्र मेहरा-निराला का परवर्ती काव्य, पृ० २६ ।

२५. वही, पृ० २८

२६. वही, पृ० २६

कैसे भुक् रह सकता था ? तब वे नस-नस में मानवता, राष्ट्रीयता और विश्व की सार्वजनीनता के विकास और आततायियों के विनाश के लिये गुरु-गंभीर धौंस करने लगे :-

शेरों की माद में
आया है आज स्यार
जागी फिर एक बार । २७

एक बार निराला जी ने राष्ट्रीय आन्दोलन में अपने गांव के जमीन्दार के अत्याचारों के विरुद्ध बहुत बड़ा आन्दोलन चलाया था । मीटिंग पर मीटिंग करवाते रहे । किसानों को संगठित करने लगे । वह आन्दोलन लगान बन्द करवाने की प्रार्थना करने वाले किसानों का था । अपने गांव के प्रायः सभी किसानों को निराला जी सरकार के विरुद्ध विद्रोही बनाने में सफल हुये ।^{२८} यद्यपि निराला जी ने अपने जीवन में ऐसे राष्ट्रीय आन्दोलनों में ~~अ~~ राय चौधरी की भांति सक्रियता-पूर्वक भाग नहीं लिया था, फिर भी उनकी राष्ट्रीय कविताओं में साम्राज्यवादियों के कुचक्रों को कुचल डालने की क्रान्तिकारी प्रवृत्ति सर्वत्र मुखरित हुई है । भारत के क्षात्र धर्म को, राष्ट्र की वासता की बेड़ी काट डालने के लिये निराला जी ने इस प्रकार से प्रेरित किया है :--

और यदि एकीभूत शक्तियों से एक ही
बन जाय परिवार,

स्थिर न रहेंगे पेर यवनों के -
पस्त डौसला होगा
.....

आयेगी भाल पर, भारत की गढ़ ज्योति,

२७. निराला-परिमल, जागी फिर एक बार (२), पृ० १८८ ।

२८. नागार्जुन-एक व्यक्ति-एक युग, पृ० ५४ ।

हिन्दुस्तान मुक्त होगा धीरे अपमान से,
दासता के पाश कट जायेंगे । २६

राय चौधुरी; जीवन और व्यक्तित्व :-

जब पश्चिम के बम्बई शहर में भारतीय कांग्रेस के प्रथम अधिवेशन की तैयारियाँ हो रही थीं तब पूर्व स्थित असम प्रान्त के काशीधाम बरपेटा में दिसम्बर सन् १८८५ ई० में अम्बिका गिरि रायचौधुरी का जन्म हुआ । इनका बाल्यकाल का नाम अम्बिकाचरण राय चौधुरी था । यही अम्बिकाचरण राय चौधुरी के नाम से असम के राजनीतिक और सामाजिक आकाश को कंपा देने वाला प्रख्यात साहित्यकार हुआ ।^{३०} उनके पिता कृष्णाराय चौधुरी श्रीमन्तशंकरदेव की वंश-परंपरा के थे । जो सुप्रसिद्ध हिन्दी कवि कबीर के समकालीन थे । उनकी माता देवकी देवी महापुरुष शंकर देव के जीवन-चरित्र प्रणीता श्री रामचरण ठाकुर की वंशज और सुन्दरी विद्या सत्राधिकार जितराम देवाधिकारी की पुत्री थीं ।^{३१} राय चौधुरी जब सात वर्ष के थे तब उनके पिता जी का देहान्त हो गया और माता जी असहाय अवस्था में अकेले पांच बच्चों का पालन-पोषण न कर सकने के कारण बरपेटा छोड़कर अपने पितृगृह आ गयीं । राय चौधुरी का बाल्यकाल अपने मामा और माता जी के कठोर शासन में बीता था । सुन्दरी-विद्या जामक स्थान बरपेटा के पास होने से राय चौधुरी का अध्ययन बरपेटा में ही आरंभ हुआ जहाँ ग्राहमरी परीक्षा में वे छात्र-वृत्ति के साथ उत्तीर्ण हुये । गौहाटी असम की सारी विद्या का केन्द्र स्थान है और राय चौधुरी विद्याध्ययन में आगे बढ़ने की प्रबल इच्छा को पूरा करने की अभिलाषा से अपने फुफेरे भाई

२६. निराला-परिमल, महाराजशिवाजी का पत्र, पृ० २१६, २२० ।

३०. आरति राजरिका-राय चौधुरीर जीवन संग्राम, पृ० ६० ।

३१. वही, पृ० ६० ।

हरमोहन के साथ गौहाटी आये । उस समय वे गौहाटी कचहरी में पेशकार थे ।^{३२} गौहाटी के सौना राम हाई स्कूल में उन्होंने ने प्रवेश लिया किन्तु पढ़ नहीं सके । सन् १९०४ ई० के बंग-भंग आन्दोलन में योग प्रदान कर जन्म भूमि-सुरक्षा की चिन्ता में पूर्णतया लग जाने के कारण उनकी पढ़ाई बंद हो गयी ।^{३३} प्रेमी, गायक और मल्लवीर राय चौधुरी की चिन्ताधारा पराधीन मातृभूमि की दुर्दशा, उत्पीड़न मानव वेदना, राष्ट्र वेदना, विश्व वेदना, इत्यादि के रूप में उनकी रचनाओं में अभिव्यक्त हुई । उनकी कृतियों में विफल प्रेम और देश की करुणा अवस्था का सजीव वर्णन अप्रत्याशित वेदना और आघात के रूप में पाया जाता है । शैशवकाल में पाने वाले घात-प्रतिघात राय चौधुरी में आत्म-विश्वास और संघर्षों में अविचलित रहने का जो साक्ष्य विकसित हुआ वही वेदना और कठिनाइयों की गोद में फलने वाले राय चौधुरी में जीवन के अन्तिम क्षण तक अचल-अटल, स्वस्थ, गम्भीर और अजिम्मी व्यक्तित्व का निर्माण कर सका । उनके उदात्ततम कवि-व्यक्तित्व के निर्माण में उनकी व्यक्तिगत और सामाजिक जीवन की कठिनाइयों का बहुत बड़ा हाथ रहा है ।

विद्रोह का प्रेरणा-स्रोत :-

अम्बिका गिरि राय चौधुरी जी बाल्यकाल से ही विद्रोही विचारों के थे । मामा और माता के कठोर शासन से पितृ-हीन बालक मनकी सुप्त विद्रोह-हात्मक भावनार्थ महापुरुष महात्मा गांधी का ईधन पाकर जल उठी । सन् १९२० ई० में राय चौधुरी जी ने महात्मा गांधी के असहयोग आन्दोलन में सक्रिय भाग लिया था और गांधी जी के शिष्य वर्ग के साथ तीन साल के सख्त कारावास

३२. अम्बिका गिरि, राय चौधुरी स्मृति ग्रन्थ- असम साहित्य सभा, पृ० ६३ ।

३३. आरति हाजरिका : राय चौधुरीर जीवन संग्राम, पृ० ६० ।

से दंडित हुये ।^{३४} जेल से मुक्त होने के बाद राय चौधुरी ने शतधार नामक पुस्तक की रचना की जिसका कथानक राजद्रोह पूर्ण था । अतः अंगरेजी सरकार ने उन्हें पुस्तक जप्त करके राजद्रोही घोषित किया और फिर तीन महीने के लिए जेल भेज दिया गया । असमीया भाषा में सरकार द्वारा निषिद्ध यही प्रथम पुस्तक है । जेल से मुक्त होकर राय चौधुरी ने जलबारी के कालीचरण चौधुरी की आत्मजा कौशल्या देवी से विवाह किया । वे हाई स्कूल में शिक्षा प्राप्त करते समय ही सन् १८६६ ई० में बरपेटा से गोहाटी ब्रह्मपुत्र नदी में जब जहाज से आ रहे थे तभी पलाशबारी (विजयनगर) में असम के विद्रोही कवि और उनके गुरु कमलाकान्त भट्टाचार्य से उनकी भेंट हुई । उनके मन की विद्रोहात्मक और स्वदेश प्रेम-मूलक भावनार्यें प्रकट हुईं ।^{३५} वही उनकी विद्रोहात्मक कार्य की स्थिति है ।

राय चौधुरी का कारावास उनके व्यक्तित्व के निर्माण में विशेषतः देश प्रेम और क्रान्ति की भावना जाग्रत करने में महत्वपूर्ण स्थान रखता है । वहीं उनका अंगरेज विरोधी क्रान्तिकारी स्वरूप अभिव्यक्त होने लगा । विदेशी शासन के विरुद्ध राय चौधुरी के हृदय में क्रोधाग्नि प्रज्वलित हो उठी और वही भाव आजीवन अविराम गति से चलता रहा । अंगरेजी के विरोध के साथ साथ ही विदेशी सत्ता के कट्टर-व्यवहार का विचार किये बिना अपने ही राष्ट्र में फिर-गिर्यों के अधीन रहने में गर्व का अनुभव करने वाले भारतीयों की हीन प्रवृत्ति और उनकी सामाजिक, साम्प्रदायिक और धार्मिक प्रथाओं के विरुद्ध आक्रोशपूर्ण उद्गार उनकी अन्य रचनाओं द्वारा आजीवन प्रकट होते रहें । इसीलिए उनकी शासन, समाज, धर्म, राजनीतिक आदि के ठेकेदारों का क्रोधभाजन बनना पड़ा ।

३४. आरति हाजरिका-रायचौधुरीर जीवन संग्राम, पृ० ६१ .

३५. उपेन्द्र बरकट की :- अम्बिकागिरिर व्यक्तित्वर आभास, पृ० १५ ।

राय चौधुरी सन् १९१५ से १९१८ ई० तक डिब्रूगढ़ में रहे थे ।
वे वहाँ से प्रकाशित 'असम-बांधव' नामक पत्रिका के सह संपादक थे । डिब्रूगढ़
रेलवे मुद्रणालय से सन् १९१८ ई० में उनके आध्यात्मिक अतीन्द्रियवादी प्रमुख
काव्य 'तुमि' और 'बीणा' का प्रकाशन हुआ था । इसी समय आप डिब्रूगढ़ में
सरकारी हाई स्कूल में शिक्षक की नौकरी भी करते थे किन्तु किसी कारण
उन्होंने नै त्याग-पत्र दे दिया । इसके बाद आप असम साहित्य सभा के संपर्क
में आएँ और सन् १९४४ ई० में शिवसागर में आयोजित अधिवेशन की संगीत-
शाखा के कार्यकर्ता रहे थे । सन् १९४४ ई० में असम साहित्य सभा के मार्चैरिट
अधिवेशन के वे अध्यक्ष निर्वाचित हुये और तीन साल तक अपना कार्यभार पूर्ण
उत्तरदायित्व के साथ संभालते रहे ।^{३६}

सन् १९२० ई० में राय चौधुरी जी गोहाटी में स्व० नवीनचन्द्र बर-
दलै के माध्यम से गार्धी जी के संपर्क में आएँ और उनके एकान्त शिष्य बनने के
साथ-साथ आप आधुनिक इटली के निर्माताओं-मेटजिनी, गैरिबाल्डी की
क्रान्तिकारी प्रवृत्तियों, फ्रान्सीसी क्रान्ति और रूसी साम्यवादी क्रान्ति से
अत्यधिक प्रभावित हुये । जन गणना के सिलसिले में उन्होंने सारे असम प्रान्त
का भ्रमण किया और सारे असम में एक ही प्रकार की दयनीय परिस्थिति का
अनुभव किया । उन्होंने देखा कि असम तथा शेष भारत में शक्ति और सामर्थ्य
का अभाव है । भारत के अतीत गौरव का स्मरण कर उसकी तुलना में वर्तमान
पतित और पीड़ित अवस्था की विगर्हणाको देख कर उन्हें आश्चर्य हुआ और
इस विशाल राष्ट्र पर अल्पसंख्यक अंगरेजों को शासन करते देख कर राय चौधुरी को
भारतवासियों के अज्ञान और अकर्मण्यता का परिचय मिला । असमवासी अपने
जातीय गौरव, सांस्कृतिक औदात्य और वैभवमण्डित अतीत की शालीनता को
विस्मृत कर चुके हैं ।

प्रह्लाद, नरक, बलि, भीष्मक, भास्कर, भगदत्त बाण,
रुद्र, लाचित, जया, गदा, चिला, नर-नारायण महान प्राण,
शंकर, सरस्वती, दामोदर, माधव कन्दजि, पुरुषोत्तम,
मौरे पौ-नातिर ज्ञान-वीरत्व गरिमारे हैं अनुपम-
भारत पूजायल परिशेमि, आहों, मह आहों । ३७

हिन्दी रूपान्तर

~~~~~

प्रह्लाद, नरक, बलि, भीष्मक, भास्कर, भगदत्त, बाण,  
रुद्र, लाचित, जया, चिला और नर-नारायण का है महान् प्राण ।  
शंकर, सरस्वती, दामोदर, माधव-कन्दलि पुरुषोत्तम,  
मौरे ही पुत्र-पौत्र ज्ञान वीरत्व की गरिमा से होते हैं अनुपम ।  
भारत के पूजायल का शोभाकर मैं हूँ, मैं हूँ ।

पारस्परिक हिंसा-द्वेष की व्याप्ति, साम्प्रदायित्व, जातीय और धार्मिक कट्टरता के अनुकरण और जाति, कुल वर्ण, प्रान्त, भाषा आदि के आधार पर विषमताओं के विकास आदि के कारण उन्होंने अपने चारों तरफ एक ऐसी परिस्थिति का अनुभव किया जिसको सुधारना आसान नहीं । विदेशी शासक को उसकी वैज्ञानिक प्रगति और यंत्र-विज्ञान के विकास और कार्य-क्षमता के कारण अपने ऊपर शासन करने का अधिकार स्वयं देशवासियों ने दे दिया है । इस तरह की उपलब्धि के परिणामस्वरूप आप विद्रोही बन गये और उनकी स्वच्छन्द वृत्ति की यही पृष्ठभूमि है :—

मह बिप्लवी, मह ताण्डवी  
मह काल-विजयी बिप्लवी  
मह काल-बिनाशी ताण्डवी । ३८

३७. राय चौधरी-अनुभूति, मह आहों-मह आहों, पृ० ८० ।

३८. राय चौधरी-अनुभूति- मह बिप्लवी मह ताण्डवी, पृ० ६१ ।

## हिन्दी रूपान्तर

मैं विप्लवी हूँ, मैं ताण्डवी हूँ,  
मैं काल-विजयी विप्लवी हूँ।  
मैं काल-विध्वंसी ताण्डवी हूँ।

राय चौधुरी की आत्मा अपनी राष्ट्रीय प्रगतिशील प्रवृत्तियों की सामाजिकता के पावन संस्कार और समृद्धिगत भावना के अजिब समारोह के साथ अभिव्यक्त करने के लिये छटपटाती थी।

राय चौधुरी डिब्रूगढ़ से फिर गौहाटी चले आये और 'अरुणा' मुद्रणालय की स्थापना की, जिसकी सहायता से 'चेतना' पत्रिका का जन्म हुआ और राय चौधुरी की स्वयं मुद्रणालय के सारे काम अपने हाथ से किया करते थे। पत्रिका उनके लिये अपनी विचार-धाराओं का सामाजिक रूप देने का साधन सा बन गयी। 'चेतना' के माध्यम से ही उनकी तीव्रता, मुखरता और आत्म-विश्वास की अभिव्यक्ति होने लगी। थोड़े ही समय में राय चौधुरी के राष्ट्र-प्रेम, जाति-प्रेम और मातृभाषा प्रेम की प्रगतिशील प्रवृत्ति से असम के बाहर और भीतर के लोगों का भली भाँति परिचय हो गया। किन्तु राय चौधुरी को अच्छी तरह न समझने के कारण कुछ नेता उनकी विद्रोह भावना को सांप्रदायिक संकीर्ण मानकर उन्हें समाजद्रोही कहा करते थे।

सन् १९०५ ई० में लार्ड कर्जन जब बंग-भंग करने का निश्चय किया तब राष्ट्र में सुलगती हुई विद्रोह की अग्नि भड़क उठी, सारे देश भर में स्वदेशी-प्रसार होने लगा। इस राष्ट्रीय आन्दोलन से भी राय चौधुरी अछूते न रहे। दिसम्बर सन् १९०६ ई० में कलकत्ते के कांग्रेस-अधिवेशन में राय चौधुरी ने असम के उस समय के कर्णधार नवीनचन्द्र बरदलै के साथ भाग लिया और उस अधिवेशन के तीन सिद्धान्तों- बन्दे मातरम्, असहयोग और स्वदेशी आन्दोलन से वे बहुत प्रभावित हुए। सन् १९०५ ई० में इनके बन्दिनी भारतमाता नाटक को राजद्रोहमूलक मानकर अंग्रेज सरकार ने जफ्त कर लिया। उसका निम्नलिखित गान गाते समय

ही पुलिस रंग मंच पर आयी और नाटक को नष्ट-भ्रष्ट कर दिया :-

धार यंत आधे वा-कुठार याठी  
हाते हाते तुल्लि ल ,  
नकरिबि भय, नाइ संशय  
बुकुल सावस ल । ३६

### हिन्दी रूपान्तर

सब अस्त्र शस्त्र हाथ में लेकर आओ ।  
डरो मत , कोई भय नहीं है ।  
मन की हिम्मत से आगे बढ़ो ।

राय चौधुरी की कवित्व शक्ति को अनायास ही प्रस्फुटित करने वाली शक्तियों में उनके जीवन की मौलिक कठिनाइयों का ही महत्वपूर्ण हाथ रहा है । अपनी पत्नी और पुत्र-पुत्री के साथ जीवन-यापन करने वाले राय चौधुरी को अनवरत्नआर्थिक कठिनाइयाँ सहनी पड़ीं । निराला की भाँति उनकी उदारता भी उन्हें बराबर आर्थिक कठिनाइयों में रखती थी । अपने अस्त-व्यस्त जीवन में जब कभी उनको पैसे मिलते थे तब वे अपने परिवार के अभावों की चिन्ता किये बिना किसी अभावग्रस्त व्यक्ति को या प्रतिरक्षा पूंजी को दे देते थे । जब तक उनके पास पैसे रहते तब तक वे निर्धनों अथवा गरीबों को दिया करते थे । देशवासियों के हित की बात सोचते सोचते अपने बाल बच्चों के विषय में चिन्ता करने का समय उन्हें मिला ही नहीं । एक बार उन्होंने एक आंध्रदेशी अनाथ बालिका का पालन-पोषण कर उसे जीवन यापन योग्य बनाया था । राय - चौधुरी अत्यन्त सत् स्वभावी और भोले-भाले सज्जन थे । असंख्य साधनों से धन उपा-

३६. राय चौधुरी - बन्धों कि कन्देरे, याय याब प्राण, पृ० ६ ।



जंन करना वे कभी स्वीकार नहीं करते थे । गौहाटी के एक नागरिक ने भूठी गवाही देने के लिये उन्हें पाँच हजार रुपये देने का वायदा किया था किन्तु रुपये लेकर भूठी गवाही देना उन्हें मन्जूर नहीं था ।<sup>४०</sup> बरपेटा में गरीब छात्र छात्राओं को सहायता देने के लिये उन्होंने पुनः फण्ड सौला था ।

धनाभाव के कारण उनकी पारिवारिक विपन्नताओं की कोई सीमा नहीं थी । स्त्री, पुत्र और पुत्रियों को सदा अथक्किभाव का शिकार बनना पड़ता था । धनाभाव में विविध दुःख कष्ट पाने पर भी वे कभी किसी से धन उधार नहीं लेते थे या अल्प उपाय से धनोपार्जन नहीं किया करते थे । ऐसी ही अवस्था में उन्हें अपनी प्यारी पुत्री 'अनुपमा' को चिर विदा देनी पड़ी क्योंकि कि दूकान से दवा लेकर भी बाद में धनाभाव के कारण धोखा देने के दोषारोपण से बचने के लिये दवावापस कर दिया था ।<sup>४१</sup> अपनी कुछ दिन मृत्यु के पहले आकाशवाणी के कवि सम्मेलन के योगदान से प्राप्त पचास रुपये और 'देशेष्ट भगवान' नामक पुस्तक की बिक्री से प्राप्त धन उन्होंने प्रतिरक्षा-पूँजी में दान कर दिया था ।<sup>४२</sup> अकिराम संबर्षों और निरन्तर विरोधों का सामना करने वाले राय चौधुरी को सरकार तथा समाज की ओर से अनेक कष्टों को सहना पड़ा । सन् १९०४ ई० में राय चौधुरी बंगाल के प्रसिद्ध देश-प्रेमी खुदीराम बसु, बारीन घोष और उत्साहकर दत्त के प्रभाव में आये और असम में भी अंगरेज विरोधी एक संघास (समाविष्ट) दल का संगठन किया । सन् १९०६ ई० में गौहाटी-शिलांग मार्ग पर गौहाटी से ६ मील की दूरी पर अंगरेज अफसर सर वेमफील्ड फुलर की हत्या करने के अभिप्राय से इन्होंने ने हाइनेमाइट का व्यवहार किया था किन्तु अपने संघास

४०. अम्बिकागिरि राय चौधुरी स्मृति ग्रन्थ, असम साहित्य सभा, पृ० २० ।

४१. आरति हाजरिका : - राय चौधुरी जीवन संग्राम, पृ० ६३

४२. वही, पृ० ६४ ।



दल के सदस्य सुरेन्द्रास गुप्त के विश्वासघात के कारण अत्यन्त सफल न हो सका और सरकारी गुप्तचरों ने उनका पीछा किया। इस घटना के पश्चात् राय चौधुरी का जीवन गौहाटी में अशान्त रहा और सन् १९०७ ई० से १९१५ ई० तक बरपेड़ा में उन्हें पुलिस की नजरबन्दी में रहना पड़ा।<sup>४३</sup> इन संघर्षों, विरोधों और विपन्नताओं से उनके जीवन और साहित्य में कभी भी गति-रोध नहीं हुआ वरन् प्रगति ही होती रही। इसी संघर्षकाल में उनकी अप्रतिम कवित्व शक्ति की गरिमा और आत्मबद्ध अन्तर्मुखी साधना का काव्यमय स्वरूप निखर उठा। इसी अन्तराल में उनकी आध्यात्मिक रचनार्यें विशेषकर 'तुमि', बीणा और बैणु प्रकाश में आयीं। ये कृतियाँ बाह्य जीवन अर्थात् राष्ट्रीय प्रवृत्ति की अभिव्यक्ति तक सीमित न रह कर विस्तृत कल्याण की भूमिका में अन्तर्दर्शन की प्रवृत्ति द्वारा बहिर्मुखता और अन्तर्मुखता का समन्वय कर भाव समष्टि का चित्रांकन प्रस्तुत करती हैं। राय चौधुरी की मुक्त विद्रोहात्मक प्रवृत्ति, समरसतत्वादी और मानवतावादी चेतना, सूक्ष्म सौन्दर्य की अभिव्यक्ति, कामना, साम्यमूलक अद्वैतवाद पर आस्था, भारतीय संस्कृति की भूमिका पर आधारित रहस्यवादी प्रवृत्ति इत्यादि स्वच्छन्दतावादी तत्त्वों का समग्र और कलात्मक स्वरूप इस काल की कृतियों में स्पष्टतः पाया जाता है। उनकी 'तुमि', बीणा और 'बैणु' जैसी उदात्ततम कृतियों में अद्वैतपरक दार्शनिक तटस्थता पायी जाती है। उनकी कृतियों में जीवन की वैयक्तिक, सामाजिक और राष्ट्रीय विद्रोहों और स्वच्छन्दतावादी काव्य-कला के भीतर से विश्व-मानवतावाद की अनुगूँजन मुखरित हो रही है। इसका मूल कारण भारतीय अद्वैतवाद की स्वीकृति है।<sup>४४</sup> साथ ही साथ व्यावहारिक जीवन के धरातल पर समन्वयात्मक अद्वैतवादी दार्शनिक एकता को प्रतिपादित करने वाले असम के श्रीमन्त शंकरदेव और उनके प्रिय शिष्य माधवदेव, बंगाल के रामकृष्ण परमहंस, स्वामी विवेकानन्द, रवीन्द्रनाथ ठाकुर आदि

४३. उपेन्द्र बरकट की :- अम्बिकागिरि व्यक्तिस्वर आभास, पृ० १३।

४४. हिमेश्वर ने ओग - तुमि कविता, अम्बिकागिरि व्यक्तिस्वर आभास, पृ० १८

मनीषियों का महत्वपूर्ण प्रभाव है।<sup>४५</sup> असमीया समाज ने उनकी विचारधारा और विद्रोहको न माना, यहां तक कि उनकी उदारता और विद्रोही प्रवृत्ति के कारण उन्हें जाति भ्रष्ट घोषित किया। डा० वाणिकान्त काकति जो असम के विख्यात साहित्यिक, समालोचक और भाषाविद् थे, राय चौधुरी को असम की बिगड़ी सन्तान बह कर पुकारते थे।<sup>४६</sup> वे अपने परिवार की आर्थिक विपन्नताओं के कारण अत्यधिक परेशान थे। अन्य साहित्यिकों से उन्हें अपनी स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तियों -- विशेषकर भाषा, प्रकाशन भंगिमा और विद्रोहात्मक चिन्ता के कारण अच्छा व्यवहार न मिला जिससे उनकी 'चेतना' और 'डेका असम' पत्रिकाएँ बन्द करनी पड़ीं। सामाजिक, राजनीतिक तथा साहित्यिक आन्दोलनों में सक्रियतापूर्वक जीवन के आदि से अन्त तक निरन्तर यातनायें सहते हुये भाग लेने पर भी राय चौधुरी को वह सम्मान नहीं मिला जो सम्पन्न परिवार और परिस्थितियों में पलने वाले अन्य कवियों और राजनीति-वादों को मिला, बाद में डा० वाणिकान्त काकति भी राय चौधुरी के उच्चतर के साहित्यिक चिन्तन को देखकर 'नोबल पुरस्कार' उपयुक्त होने की कामना करते थे।<sup>४७</sup>

आजीवन असमीया भाषा और जाति की आत्म-प्रतिष्ठा के लिये संग्राम करने वाले और आप्राण चेष्टा करने वाले अग्नि कवि, असम केशरी अम्बिका गिरि राय चौधुरी सन् १९६७ ई० के २ जनवरी को ६ बजकर ४५ मिनट पर गौहाटी के अपने निवास स्थान आत्म विकास भवन में नश्वर देह परित्याग कर स्वर्ग चले गये।<sup>४८</sup> राय चौधुरी को किसी भी प्रकार का बंधन-चाहे वह

४५. तिलकदास - अम्बिका गिरि आरंभ से और जीवन दर्शन, पृ० ११।

४६. उपेन्द्र बरकटकी - अम्बिका गिरि, व्यक्तित्व आभास, पृ० १३।

४७. उपेन्द्र बरकटकी - वही, पृ० १६।

४८. आरति हाजरिका - राय चौधुरि जीवन-संग्राम, पृ० ६४।

राजनीतिक हों, धार्मिक हों या सामाजिक हों - सङ्ग नहीं था। उनके भीतर राजनीति की उष्मा विद्यमान थी किन्तु, उनको राजनीतिक नेता बनाने के लिये नहीं, निःस्वार्थी देश-प्रेम के रूप में थी। समाज में वर्तमान सुशामद, उत्पीड़न, और शोषण के प्रति उनका क्रोध भी अपार था। प्रबुद्ध राजनीतिक, सामाजिक और सांस्कृतिक चेतना का जागरण उनका वास्तविक ध्येय रहा।

राय चौधुरी के व्यक्तित्व और कृतित्व में कोई अन्तर नहीं है, दोनों के बीच कार्य-कारण का सूक्ष्म और स्थूल का अन्योन्यासित सम्बन्ध है। आधुनिक असम में सामाजिक जीवन में राय चौधुरी ही सबसे अधिक मौलिक उपादान संपन्न प्रतिभावान् पुरुष हैं। उनका व्यक्तित्व बहुमुखी था। आप एक साथ संगीतज्ञ, सुरशिल्पी, कवि, राजनीतिक चिन्तनायक, दार्शनिक और स्वेच्छा सेवक बाहिनी के जादूगरी संगठक थे।<sup>४६</sup>

राय चौधुरी जी की सारी कृतियों में भारत के आध्यात्मिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक, सामाजिक और धार्मिक अतीत गौरव की भावना विस्तृत है और वे उच्च स्वर में भारत की वर्तमान स्वाधीनता की रक्षा का गीत गाते हैं :-

लाङ्गिटर दरे, शिवाजीर दरे ,

प्रतापर दरे शत्रु नाशेरे,

स्वाधीनता रक्षा करि चिर - अमर होवा।<sup>४०</sup>

४६. उपेन्द्र बरकटकी- अम्बिका गिरिर व्यक्तित्व आभास, पृ० १५, १६

हिन्दी रूपान्तर

लाचित की भांति, शिवा जी की भांति,  
प्रताप की भांति, शत्रुओं को विनष्टकर  
चिर अमर बनौ, स्वतंत्रता सुरक्षा करी ।

---

निराला और राय चौधरी के जीवन और व्यक्तित्व का तुलनात्मक अध्ययन

सूर्यकान्त त्रिपाठी निराला और अम्बिका गिरि राय चौधरी के जन्म स्थान, मातृभाषा और यत्किंचित् समय का अन्तर होने पर भी, वे समान रूप से युग-द्रष्टा, युग निर्माता, मानवतावादी, स्वच्छन्दता-प्रेमी, क्रांतिकारी और महान कवि थे। उन्होंने अपनी मातृभाषा के माध्यम से अपने समाज में नव-चैतना को प्रवाहमान किया था। उनके सारे साहित्य में नैसर्गिक करुणा, पौरुषमय दर्प, तैजोमय उत्साह, विश्व-व्यापी उदारता आदि महत् गुणों का समन्वय हुआ है। उनके साहित्य में मुखरित होने वाली मानवतावादी विचार-धाराओं में प्रगतिवादी स्वर की प्रतिध्वनि सुनाई पड़ती है और दार्शनिकता तथा रहस्यवाद का अप्रतिम सामंजस्य विद्यमान है। दोनों के जीवन नाना प्रकार से कठोर संघर्ष और सामाजिक घात प्रतिघात से परिपूर्ण थे और जिनका उनको विरोध करना पड़ा। इसी कारण उनके काव्यों से क्रान्ति की ज्वाला फूट निकली और ओजस्वी विद्रोह भावना मचल उठी है। इसमें उनके व्यक्तिगत जीवन की ही नहीं, समाज के अभिशप्तों तथा पीड़ितों की पुकार भी ध्वनित होती है। मानव-समाज में व्यक्तिगत तथा समष्टिगत विषमताओं को देखकर प्रतिक्रिया में दोनों कवियों ने क्रान्ति की ज्वाला धधकायी और जागरण का नव सन्देश दिया। मानव की वेदनाओं का गम्भीर अनुभव और अध्ययन कर सौन्दर्य और साधना के गीतों की दोनों कवियों ने एक ओर रचना की तो दूसरी ओर अपनी कृतियों द्वारा मानव-जाति की मूल वेदना को वाणी प्रदान की और साथ ही उग्र स्वच्छन्दता के साथ साम्राज्यवादिता, अत्याचार, उत्पीड़न, निरर्थक सामाजिक संस्कार-प्रियता आदि के बंधनों में धिरे हुये चारों दिशाओं के कटु वातावरण की प्रतिक्रिया में विराट और दुर्जेय पौरुष के प्रकृत स्वरूप को अभिव्यंजना दी। व्यक्ति और समाज के संघर्षों, पीड़ाओं, गलित परम्पराओं, बंधनों आदि के कारण दोनों कवियों का अन्तर्मन इतना पीड़ित और व्याकुल हुआ कि उनकी

सजग चेतना ने विश्व में निष्ठा का अजस्र स्रोत बहाया और विविध प्रकार की विषमताओं और अन्यायों को देख कर उनको जला डालने के महान् उद्देश्य को लेकर क्रान्ति की ज्वाला धधकाने का जीवन-व्यापी प्रयास किया । किन्तु इन सब की भूमिका समन्वयात्मक आध्यात्मिकता थी ।

निराला और राय चौधरी के जन्म-समय, रचनाकाल आदि में साम्य पाया जाता है । निराला जी का जन्म बंगाल की मर्हिषादल में सन् १८६६ ई० में वसन्त पंचमी के दिन हुआ और देशान्त १५ अक्टूबर सन् १९६१ ई० में इलाहाबाद के दारागंज मुहल्ले में हुआ । राय चौधरी का जन्म सन् १८६५ ई० में दिसम्बर में आसाम के काशीधाम धरपैड़ा में हुआ और देहावसान सन् १९६७ ई० में दो जनवरी के दिन गौहाटी के अपने गृह आत्मविकास भवन में हुआ । इस प्रकार राय चौधरी निराला से उम्र में १७ साल बड़े थे ।

निराला जी और राय चौधरी की रचनाओं का प्रारंभ करीबी एक ही समय से हुआ था । निराला जी की पहली कविता 'जुही की कली' सन् १९१६ ई० में प्रकाशित हुई । इसके पश्चात् ही निराला जी का कृतित्व काल प्रारंभ होता है । राय चौधरी के कृतित्व-आरम्भ का आरम्भ 'तुमि' के प्रकाशन से होता है । राय चौधरी सन् १९१५ ई० से सन् १९१६ ई० तक तीन साल डिब्रूगढ़ में रहे थे । आप वहाँ 'असम बांधव' नामक पत्रिका के उपसंपादक थे और वही उसी समय सन् १९१६ ई० में आपका 'तुमि' नामक काव्य सर्वप्रथम प्रकाशित हुआ ।

निराला और राय चौधरी का जीवन-कालपराधीन और स्वाधीन भारत दोनों में व्यतीत हुआ था । ब्रिटिशकालीन भारत में भारतीय साहित्य-काश मुक्त होने की प्रबल आशा से परिपूर्ण था । भारत के स्वाधीन होते ही साहित्य-जगत् में नये-नये प्रयोगों तथा रचना प्रणालियों का जन्म हुआ । नयी-नयी विचार धाराओं और उनकी नवीन अभिव्यंजना-प्रणालियों का प्रचार होने लगा । छायावाद, रहस्यवाद, प्रगतिवाद, मानवतावाद आदि अनेक वादों की जब हिन्दी साहित्य-संसार में धूम मची हुई थी तब निराला का हिन्दी-साहित्य जगत् में आगमन हुआ । निराला ने कालगत वैविध्य और लम्बी अवधि के कारण,

भाव, विचार, कला और शिल्प में विस्तार, विविधता और प्रयोगात्मक के दर्शन किये हैं। निराला के कृतित्व में वैविध्य होते हुये भी आदि से अर्थात् 'परिमल' काव्य-संग्रह से अन्तिम कविता-संग्रह 'गीत गुंज' तक भावुकतापूर्ण आध्यात्मिकता का एक सूक्ष्म तंतु बराबर बना रहता है जो उनकी कृतियों में गंभीर समन्वय उपस्थित करता है। निराला जी की रचनाओं में कतिपय मूल-भूत प्रवृत्तियों को आद्यन्त देखा जा सकता है। मानवतावादी, विद्रोहात्मक आदर्शवादी प्रवृत्तियों, राष्ट्रीय और सारंकृतिक चेतना की जागृति के नवीन आदर्शों और स्वच्छन्दतावादी और आध्यात्मिक सिद्धान्तों की परि-व्याप्ति न केवल निराला जी की रचनाओं में, किन्तु भारत के उत्तर पूर्व के असमीया कवि राय चौधुरी की रचनाओं में समान रूप से पायी जाती है जो स्थान, भाषा और परिस्थिति की विभन्नताओं के होते हुये भी दोनों कवियों को बहुत निकट लाकर उपस्थित कर देती है। दोनों कवियों में स्थान आदि का अन्तर होने पर भी उनकी प्रवृत्तियों के साम्य का कारण उनके वातावरण की परिस्थितियों और प्रश्नों में दिखाई पड़ने वाली समानता ही है। दोनों कवियों के वैयक्तिक जीवन सम्बन्धी कठिनाइयाँ, उनके प्रति सामाजिक उपेक्षा और साहित्यिक नवीनता आदि में भी समानता विद्यमान है। उनके छायावाद, रहस्यवाद, अतीन्द्रियवाद, मानवतावाद, विद्रोह की भावना और स्वदेश तथा विश्व प्रेम में दैहिक अन्तर पढ़ने से भी आन्तरिक साम्य की भावना चारों ओर फैली हुई है। इसके अतिरिक्त युगीन राष्ट्रीय परिस्थितियों का भी उन दोनों पर समान प्रभाव पड़ा है, दोनों पराधीन और स्वाधीन भारत के नागरिक थे, अपनी आँखों के सामने विविध प्रकार के राजनीतिक अत्याचारों, सामाजिक कुरी-तियों और उनकी प्रतिक्रिया में राष्ट्र में होने वाले राष्ट्रीय और सांस्कृतिक आन्दोलनों को भी देख कर वे अतिशय प्रभावित हुये। यही कारण है कि निराला और राय चौधुरी दोनों राष्ट्रीय और सांस्कृतिक जागरण के उद्घोषक कवियों के रूप में समान स्तर पर दिखाई पड़ते हैं। राष्ट्रीय चेतना की जिन प्रबल शक्तियों और पराधीन राष्ट्र में तड़पने वाली जनता की जिन आशा-आकांक्षाओं,



महात्माजीय, विवेकानन्द, अरविन्द, रवीन्द्रनाथ ठाकुर आदि महात्माओं, दार्शनिकों और देश-प्रेमियों के जिन व्यावहारिक और दार्शनिक तत्त्वों और जिन अद्वैती वेदान्त परक सिद्धान्तों के बीच उस समय देश गुजर रहा था उन सभी का प्रतिनिधित्व करते हुये इन दोनों कवियों के साहित्य का प्रणयन हुआ ।

राय चौधुरी के साहित्य की मूल भावना रहस्यवाद अतीन्द्रियवाद, मानवतावाद, स्वदेश तथा विश्व-प्रेम और विद्रोहात्मक प्रवृत्ति है । असम और असमीया भाषा का संरक्षण, संवर्धन और उन्नति उनके जीवन का महान् व्रत था । आपकी विचारभारा दो विषय प्रधान शाखाओं में विभक्त है — आध्यात्मिक और राजनीतिक तथा सामाजिक ।

निराला और राय चौधुरी की व्यक्तिगत और सामाजिक भावनाओं में दिखाई पड़ने वाली समानता का कारण युगीन विसंगत वातावरण की समानता ही नहीं, उनकी जीवन-व्यापी संघर्ष पूर्ण निजी परिस्थितियों में विद्यमान समानता भी है ।

निराला और राय चौधुरी में यदि कहीं असमानता दिखाई पड़ती है तो वह यही है कि राय चौधुरी ने जहाँ भारतीय राजनीति और स्वतंत्रता आन्दोलन में सक्रिय भाग लिया था वहाँ निराला जी ने राजनीतिक में सक्रियता-पूर्वक भाग नहीं लिया था । फिर भी यह नहीं कहा जा सकता कि पराधीन भारत के अभिशप्त कवि निराला जी में राजनीति की उष्मा विद्यमान नहीं थी ।

सच्ची मानवता की सुरक्षा, नव निर्माण की उमंग सामाजिक, राजनीतिक, साहित्यिक आदि समस्त बंधनों के प्रति विद्रोह, मानव कल्याण की कामना, भारतीय सांस्कृतिक और दार्शनिक पृष्ठभूमि में विकसित विश्व-प्रेम, निर्वैयक्तिकता और जीवनमुक्तता, करुणा और सहानुभूति आदि निराला और



राय चौधुरी के व्यक्तित्व में पायी जाने वाली अभूतपूर्व समानतायें हैं । निराला के व्यक्तित्व और कृतित्व के सम्बन्ध में डा० रामलाल सिंह की यह उक्ति राय चौधुरी के व्यक्तित्व और कृतित्व पर भी समान रूप से चरितार्थ होती है, 'व्यक्तित्व की आधारणा परिव्याप्ति के कारण ही उनके साहित्य की पृष्ठभूमि में भारतीय दर्शन, ऐतिहासिक चेतना, सांस्कृतिक आत्मा, सामाजिक और राजनीतिक श्रान्ति सभी एक जगह सक्रिय हो गये हैं ।<sup>५१</sup> निष्कर्षतः निराला और राय चौधुरी दोनों युगान्तरकारी कवि, आत्मसम्पन्नी पुरुष और आधारणा सर्वेकनशील व्यक्ति थे ।

---

५१. सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला का व्यक्तित्व, सम्मेलन पत्रिका, भाग ४८, सं० २, ३, ४, पृ० ४०६ ।

## अध्याय- ४

### निराला और राय चौधरी : कृतित्व और काव्य-प्रवृत्तियाँ

नयी चेतना के पुरस्कर्ता निराला और राय चौधरी की काव्य-प्रतिभा बहुमुखी थी । युग-मन की साधनावस्था में निगूढ़तम रूप में प्रविष्ट होकर नवीन जगत् के नव वैचारिक रूपों को आत्मसात करते हुये, भारतीय संस्कृतिक पृष्ठभूमि पर स्वच्छन्दतावादी विद्रोहात्मक प्रवृत्तियों को समाजोन्मुख देवान्तिक अन्वितियों के साथ अपने काव्यों के माध्यम से प्रस्तुत करने वाले निराला और राय चौधरी की कृतियों का, उनमें विवेचित प्रवृत्तियों के आधार पर, संक्षिप्त विवेचन प्रस्तुत करना इस अध्याय का प्रतिपाद्य विषय है ।

निराला और राय चौधरी की समस्त कृतियों में उनकी व्यक्तिगत जीवनानुभूतियों की भूमिका पर विकसित सामाजिक चेतना का विस्तार, वर्गवादी, बलित और भौतिक विषमतापूर्ण विचार धाराओं और अत्याचारों से विषन्न यथार्थवादी कलाकार का वैधान्तिक स्पर्श से अनुप्राणित शाश्वत अभिव्यक्ति का सुगठित रूप आदि से अन्त तक पाया जाता है । दोनों कवियों की काव्य-धारा की दो दिशाये हैं - एक मानवीचित सहृदयता और स्वदेश प्रेम है, दूसरा- उदात्ततम दार्शनिक निर्व्यक्तिकता । क्रियात्मक दार्शनिकता की पृष्ठभूमि पर प्रतिष्ठित नवीन मानवतावादी आदर्श उनके काव्यों का आधार और अन्तिम परिणाम है । दोनों का काव्यादर्श न तो निवृत्तिमूलक है, न अधोगामी प्रवृत्तिमूलक । किन्तु जीवन के भौतिक और अध्यात्म पक्षों को समन्वित कर विश्व संस्कृति के औदात्य को नवीन युग-परिवेश में स्थापित करना उनकी काव्य-प्रतिभा की

दिशाओं में विद्यमान विविधता में एक अभिनव सकता है ।

### निराला का कृतित्व और काव्य-प्रवृत्तियाँ -

डा० विश्वम्भरनाथ उपाध्याय के अनुसार निराला जी की कृतियाँ- रहस्यवादी, राष्ट्रीय आस्थान प्रधान, लौकिक शृंगार प्रधान, चित्रण प्रधान नहीं । प्रवृत्ति विषयक दृष्टिकोण से कई प्रकार की हैं ।<sup>१</sup> आचार्य नन्दकुलारे वाजपेयी ने निराला जी के काव्य को तीन कोटियों में रखा है - बौद्धिक या दार्शनिक, विशुद्ध प्रीति और आलंकारिक प्रधान । मेरे विचार से निराला जी की कृतियों की ग्यारह विभिन्न दिशाएँ हैं, जिनका हम आगे विभिन्न शीर्षकों में विवेचन कर रहे हैं ।

### १. 'व्यक्तिवादी' या आत्मपरक रचनाएँ --

निराला जी की समस्त काव्य-कृतियों में प्रत्यक्ष और परीक्षा रूप से उनका जीवन-दर्शन उपलब्ध होता है । 'सरोज स्मृति' उनकी एक ऐसी रचना है जिसमें उनकी जीवन-गाथा उनके समस्त सोपानों के साथ अभिव्यक्त हुई है और जिसमें उन्होंने अपने जीवन की विफलताओं से उद्भूत आत्मवेदना और आत्म-ग्लानि को प्रकाशित किया है । इस कविता में जीवन-भर स्वार्थ समर में हारते रहने वाले और सामाजिक अंधकारियों के प्रति विद्रोह करने वाले द्रवणाशील कवि निराला जी की वेदना, करुणा, सशानुभूति, आक्रोश, क्रोध आदि की अभिव्यंजना हुई है । सारी कविता कवि की विवशता और विद्रोह का, करुणा और आक्रोशमय आस्थान है । जीवन की विविध संघर्षों की करारी चोट से विदीर्ण निराला जी के जीवन का सच्चा रूप और आत्मपरक काव्य 'सरोज - स्मृति' की निम्नलिखित पंक्तियों में देखा जा सकता है --

---

१. डा० विश्वम्भरनाथ उपाध्याय- निराला का साहित्य और साधना, पृ० ७०

मुझ भाग्यहीन की तू संबल  
युगवर्ष बाद जब हुई विफल,  
दुःख ही जीवन की कथा रही  
क्या कहूँ आज, जो नहीं कही ।<sup>२</sup>

और :-

धन्य मैं पिता निरर्थक था,  
कुछ भी तैरे हित न कर सका  
जाना तो अर्थोर्गमोपाय  
पर रहा सदा संकुचित काय  
लखकर अर्थ आर्थिक पथ पर  
हारता रहा मैं स्वार्थ-समर ।<sup>३</sup>

निराला जी की व्यक्तिपरक रचनाओं की प्रमुख विशेषता यह है कि उनके द्वारा स्वार्थ, संकीर्ण जीवन के संघर्ष पर अंध-विश्वासों के बन्धनों को तोड़-फाड़ कर, समस्त लक्ष्णार्थों को सहते हुये प्रतिस्पर्न्वित हो रहा है :-

प्राण संघात के सिन्धु के तीर मैं  
गिनत रहूँगा न कितने तरंग हैं  
धीर मैं ज्यों समीरण करूँगा तरण ।<sup>४</sup>

निराला जी की परवतीकाल की रचनाओं में उनके जर्जरित तन, मन

२. निराला- आत्मिका : सरोज स्मृति, पृ० १३७ ।

३. वही, पृ० १२२ ।

४. निराला -गीतिका, गीत, ६२, पृ० ६७ ।

और जीवन की करुणा स्थिति का प्रतिपादन हुआ है । शारीरिक और मानसिक व्याधियों से पीड़ित और समाज से उपेक्षित कवि की करुणा रस पूर्ण आत्म-व्यंजना इन पंक्तियों में प्रकट हुई है :-

भग्न तन, रग्न मन, जीवन विषण्ण बन ।  
 क्षीण क्षाण-क्षाण वैद, जीर्ण सज्जित गैह,  
 घिर गये हैं मैह, प्रलय के प्रवर्णण ।  
 चलता नहीं हाथ, कोई नहीं साथ,  
 उन्नत, विनत माथ, दो शरण दोषरण ।<sup>५</sup>

निराला जी के प्रार्थनापरक गीतों को भी आत्मपरक कृतियों की कोटि में रखा जा सकता है । उन गीतों में दलित और जर्जरित व्यक्ति, समाज, राष्ट्र और विश्व - कल्याण की कामना मुखरित होती हैं । उसमें समस्त अंध - विश्वासों को नष्ट-भ्रष्ट कर एक विशुद्ध सात्त्विक विश्व समाज के निर्माण की अभिलाषा व्यंजित होती है, साथ ही जन-जीवन के प्रति आसक्ति, व्यापक मानव करुणा की अनन्यता और दार्शनिकता के साक्षे में ढाला हुआ आत्म-विश्वास क भी प्रतिभाषित होता है :-

दलित जन पर करौ करुणा ।  
 दीनता पर उतर आये  
 प्रभु, तुम्हारी शक्ति अरुणा ।

.....

वैख वैभव न हौ नत सिर,  
 समुद्रत मन सदा हौ स्थिर,  
 पार कर जीवन निरन्तर  
 रहै बहती भक्ति-वरुणा ।<sup>६</sup>

५. निराला-आराधना, पृ० ६२ ।

६. निराला-अणिमा, पृ० ६ ।

निराला जी की 'गीतिका', 'अर्चना', 'आराधना' और अणिमा में अनेक प्रार्थनापरक गीत हैं और उनमें उनकी पुष्ट आत्म व्यंजना दर्शनीय हैं। 'परिमल', 'अनामिका' के कुछ गीतों और तुलसीदास, राम की शक्ति पूजा आदि के द्वारा निराला जी की व्यक्तिगत वेदनायें, संघर्ष, आत्म-विश्वास और उत्सासमयी कामनायें अभिव्यक्त हुई हैं।

## २. हास्य, व्यंग्य और करुणापूर्ण रचनायें -

हिन्दी साहित्य में निराला जी की व्यंग्यात्मक रचनाओं का विशेष स्थान है। 'कुकुरमुत्ता', उनकी सफल व्यंग्य-प्रवृत्ति का परिणाम है। इसके अतिरिक्त 'नये पत्ते', बेला, गीतिका, अणिमा, गीत गुंज, आराधना, सांध्य काकली में व्यंग्य और करुणा विषयक विचारों का पुट मिलता है। कभी-कभी शब्दों के साथ यह खिलवाड़ मनका उत्सास प्रकट करता है, जैसे सांध्यकाकली की 'ताककम सिनवारि' अथवा 'वारि वन वनवारी' रचनाओं में किन्तु 'अणिमा' से 'आराधना' तक कविताओं में इस तरह की शब्द-क्रीड़ा सामान्यतः व्यंग्यपूर्ण हंसी की सूचना देती है और यह हंसी न्यूनाधिक मात्रा में करुणा-मिश्रित होती है।<sup>७</sup> निराला जी का सामाजिक व्यंग्य प्रथम दृष्टि में बड़ा आकर्षक और प्रभावपूर्ण मालूम पड़ता है :-

पैसे में वस राष्ट्रीय गीत रच कर उन पर  
कुछ लोग बेचते गा-गा गर्दभ-मर्दन-स्वर  
हिन्दी-सम्मेलन भी न कभी पीछे को पग  
रखता कि अटल साहित्य कहीं यह हो डगमग।<sup>८</sup>

पैसे की लालसा और दूसरे प्रलोभनों के कारण तथा कथित नेताओं पर गीत लिखने वाले कवि और उनके गीतों को अमर साहित्य के नाम पर प्रश्रय देने वाली

७. डा० रामविलास शर्मा- निराला की साहित्य साधना, भाग २, पृ० २३५

८. निराला-अनामिका, बनबेला, पृ० ८८

साहित्य-संस्था के प्रति वे व्यंग्य करते हैं :-

मैं जीर्ण-साज बहु छिड़ आज,  
तुम सुदल सुरंग सुवास सुमन  
मैं हूँ केवल पदतल-आसन,  
तुम सख्त विराजे महाराज ।<sup>६</sup>

‘नये पत्ते’ की कविता ‘मास्को डायलाग्स’<sup>१०</sup> साम्यवादियों की संस्कारहीनता पर व्यंग्य है तो ‘रानी और कानी’<sup>११</sup> में कवि मातृहृदय की कौमल वृत्तिका परिचय कराने के साथ समाज की उस व्यवस्था पर व्यंग्य भी करते हैं जिसमें छड़की के विवाह के लिये रूप की प्रमुक्ता रहती है, अन्य गुणों की नहीं ।

आराधना के गम्भीर गीतों के बीच कहीं कबीरदास की ‘सी उलटवासी’ है तो कहीं शब्दों के साथ खिलवाड़ है और ये परिस्थिति पर उनके व्यंग्यपूर्ण हंसी के सूचक हैं ।<sup>१२</sup>

ऊंट बैल का साथ हुआ है । कुत्ता पकड़े हुये जुआ है ।  
मानव जहाँ बैल-घोड़ा है, कैसा तन-मन जोड़ा है ?<sup>१३</sup>

‘कूकुरमुत्ता’, ‘नये पत्ते’, और ‘बैला’ में उपलब्ध अधिकांश कविताओं में व्यक्ति और समाज के सामाजिक दायित्व पर बल देने वाले व्यंग्य की मात्र अधिकता है—

६. निराला - अनामिका, हिन्दी के सुमनों के प्रति पत्र, पृ० ११८ ।

१०. निराला - बैला, पृ० ६० ।

११. निराला - नये पत्ते, पृ० २५ ।

१२. वही, पृ० १५ ।

१३. डा० रामविलासशर्मा, - निराला की साहित्य साधना, भाग २, पृ० २३५ ।

में कुरुरमुत्ता हूँ,  
पर बन्जाइन वैसे  
वने दर्शन शास्त्र जैसे । १४

भारतीय दर्शन में वेदान्त निराला की मन में सर्वोपरि है, इसलिये यह निष्कर्ष निकालना गलत न होगा कि यहाँ कुरुरमुत्ता के माध्यम से उन्होंने वेदान्त का उपहास किया है । १५

अनामिका की 'दान' कविता में भिखारी के प्रति करुणा और पाखण्डी भक्त के प्रति व्यंग्य का सुन्दर निरूपण है । निराला साहित्य में हास्य-व्यंग्य के सभी तत्त्व मौजूद हैं । ये खुलकर नहीं हँसते, क्रोध और शोक को दबाते हैं और यह दबाव अन्तर्मुखी व्यंग्य के रूप में प्रकट होता है । अन्तर्मुखी इसलिये कि वह आक्रामक होकर व्यंग्य का प्रयोग नहीं करते, रक्षात्मक उद्देश्य से विरोधियों की कही हुई बात, नयी भंगिमा से दोहराते हुये, उसकी व्यर्थता सिद्ध करते हैं । १६ वर असल 'कुरुरमुत्ता' विषय - वस्तु, शिल्प, संघटन, भाषा-संरचना, व्यंग्य और हास्य, इन सभी दृष्टियों से एक सर्वथा विद्रोही, आधुनिक और महत्त्वपूर्ण कृति तो है ही, लेकिन उसका उससे भी बड़ा महत्त्व एक और कारण से है । १७ 'कुरुरमुत्ता' नये घते और बेला' में उपलब्ध अधिकांश कविताओं में व्यक्ति और समाज के सामाजिक दायित्व पर बल देने वाले व्यंग्य की मात्रा अधिक है । निराला जी के व्यंग्य के आधारभूत तत्त्व में - समाज में व्याप्त आर्थिक-वैषम्य, शोषण, मानव-भूत्यों का विघटन, मानव का मानव के प्रति अमानवीय व्यवहार, निजी जीवन के नाना प्रकार के संघर्ष आदि ।

१४. निराला-आराधना- पृ०, ७२, ७३

१५. डा० रामबिलास शर्मा-निराला की साहित्य साधना, भाग २, पृ० २२४

१६. डा० रामबिलास शर्मा-निराला की साहित्य साधना, भाग २, पृ० २३१

१७. दूधनाथ सिंह-निराला : आत्म-इन्ता आस्था, पृ० २४८ ।



### ३. मानवतावादी, समाजोन्मुखी और प्रगतिशील रचनायें -

निराला जी व्यावहारिक वैद्वान्ती, अंती तथा सम्पूर्ण विश्व में विभेदों में अभेद को देखने वाले द्रष्टा कवि थे । जब उन्होंने समाज को कृत्रिम अभावों का शिकार होकर तड़पते हुये और पूंजीपति-वर्ग को समाज का रक्त चूसते हुये देखा तो समाज की फंता और विद्रुपता के प्रति आक्रोशपूर्ण गीत, उनके अन्तर को चीर कर निकल पड़े । उनकी कृतियों में उनका सक्रिय विद्रोही स्वरूप प्रतिपादित हुआ है । उन्होंने नै सामाजिक स्वार्थपूर्ण आहम्बरों को अनावृत किया, दंभियों को ठुकराया, अत्याचारियों की पोल खोली और शोषकों पर डटकर प्रहार किया । उनकी दृष्टि परिलुप्त मानव-समाज के नव-निर्माण की थी । यही कारण है कि उनकी रचनाओं में करुणा और पौरुष का संगम हुआ है । उनमें भिखारी, विधवा, कृषक, श्रमिक और अन्य शोषित-पीड़ित समाज का करुण चित्रण है और सभी विषमताओं के विरुद्ध सशक्त क्रान्ति का आह्वान है ।

निराला में सबसे प्रगतिशील तत्त्व है- मानव-प्रेम ।<sup>१८</sup> वे समाज में विद्यमान दैन्य, अभाव, शोषण और लूट-पाट का अन्त करना चाहते थे और दीन-दलित व्यक्तियों को देखते ही उनकी करुणाशत-शत धाराओं में फूट निकलती थी । किन्तु उनके समाजवादी दर्शन में अनास्था, कुंठा और असंगतियों के लिये स्थान नहीं है । उनकी समाजोन्मुख कृतियों से उनका आत्म-विश्वासी हृदय भांक रहा है और साथ ही उनका यह अप्रतिम विश्वास भी प्रतिध्वनित हो रहा है कि एक दिन ऐसा अवश्य आयेगा जब मर्दित मानवता दानवता के भस्म पर पुनरुज्जीवित होगी, शोषक मिटेंगे, बंगलों, महलों, क्ल-कारखानों आदि पर किसी एक वर्ग का स्वत्व नहीं होगा, सारे समाज का अधिकार होगा । इन प्रगतिशील मानवतावादी और समाजोन्मुख रचनाओं की श्रेणी में निराला जी की

१८. डा० विश्वम्भरनाथ उपाध्याय, निराला का साहित्य और साधना, पृ० ७६ ।

‘कुकुरमुत्ता’, नये पत्ते, बेला आदि रचनायें और आत्मिका, परिमल, अर्चना, आराधना, अणिमा और गीतगुंज के समाजवादी गीत और समाजवादी तत्त्वों से अनुप्राणित प्रार्थना परम गीत आते हैं। विधवा, भिक्षुक, दीन, कण<sup>१९</sup>, दान, तोड़ती पत्थर,<sup>२०</sup> धोहे के पेट में बहुतां को आना पड़ा<sup>२१</sup> आदि निराला के ऐसे अनेक गीत-प्रगीत हैं जिनसे उनकी सामाजिक कठिनाई और आक्रोश व्यंजित होता है। निराला जी का ‘बादल राग’<sup>२२</sup> उनके विप्लवी व्यक्तित्व का परिचायक है जिसका ध्येय संकीर्ण और रुढ़िबद्ध जीवन में परिवर्तन, पुरस्कार और गति लाना है। अति मानव की जो फलक प्रारंभिक रचनाओं में है, वह क्रमशः क्षीण होती जाती है, सामान्य मानवता का बोध और गहरा होता जाता है।<sup>२३</sup>

निराला जी की समाजोन्मुखी कठिनाई यथार्थवादी रचनाओं का आधार है—

ठहराओ मेरे हृदय में है अमृत, मैं सींच दूंगा।

अभिमन्यु जैसे हो सकोगे तुम

तुम्हारे दुःख में अपने हृदय में सींच दूंगा।<sup>२४</sup>

दरअसल निश्कल और पवित्र मानवीयता ही उनका - जीवन दर्शन है। उनकी कृतियों की राजनीतिक चेतना मनुष्य है। दुःख-दर्द और अमाननामें फंसा हुआ मनुष्य अन्याय और असत्य के विरुद्ध वे बेखटके हर जगह आवाज बुलन्द करते हैं। उनकी तीखी राष्ट्रीय चेतना और जन-मुक्ति के भीतर, यही मानवीय नैतिकता का भाव है।<sup>२५</sup> निर्धन, निम्नतम भारतीय जनता का जीवन संघर्ष यही निराला की

१९. निराला-परिमल, पृ० ११६, १२५, १३२, १६६।

२०. निराला - आत्मिका, पृ० २२, ८१।

२१. निराला-नये पत्ते, पृ० २६

२२. निराला -परिमल, पृ० १५६, १६०, १६१, १६४, १६५

२३. डा० रामविलास शर्मा-निराला की साहित्य साधना, भाग २, पृ० १६२

२४. निराला-अपरा, भिक्षुक, पृ० ६७

२५. दुधनाथ सिंह-निराला : आत्महन्ता आस्था, पृ० १६४।

मानवतावादी अन्तर्धारित है ।<sup>२६</sup> उनका समाजवाद मानव-शक्ति पर अमार विश्वास रखता है, तभी वे घोषणा करते हैं :-

तु कभी न ले दूसरी आड़, शत्रु को समर जीते पहाड़ ।  
संकड़ों फलेगें, फूलेगें, जीवन ही जीवन भर देंगे ,  
फरने फूटेगें, उबलेंगे, नर अगर कहीं तू बने पहाड़ ।<sup>२७</sup>

दुःख और पराजय का ज्ञान, संघर्ष की कठिनाइयाँ और मार्ग के अवरोधों का चित्रण, मनुष्य के धर्म और उसकी वीरता की अभिव्यंजना, निराला के मानवतावाद की विशेषताएँ हैं । उनकी देश-प्रेम तथा उनकी क्रान्तिकारी भावनाओं से, उनका मानवतावाद पूर्णतः सम्बद्ध है ।<sup>२८</sup>

निराला जी की समस्त मानवतावादी प्रगतिशील, समाजोन्मुख और यथार्थवादी रचनाओं द्वारा विश्व-जीवन की दलित दशाओं, विभिन्न विषमताओं अंधविश्वासों आदि का चित्रण प्रस्तुत किया गया है जिसके मूल में निराला जी के सत्य का आग्रह है और एक ऐसे नव-समाज के निर्माण की कामना है, जहाँ वेदना का संसार मुच्छिन्न पड़ा हो :-

माँ, मुझे वहाँ तू ले चल । देखूँगा वह द्वार  
दिवस का पार-मुच्छिन्न हुआ पड़ा है जहाँ वेदना का संसार ।<sup>२९</sup>

और जहाँ मात्र सत्य का अस्तित्व हो -

जीर्ण-शीर्ण जी, दीर्ण धरा में प्राप्त करे अवसान,  
रहे अवशिष्ट सत्य जो स्पष्ट ।<sup>३०</sup>

२६. डा० रामविलास शर्मा-निराला की साहित्य साधना, भाग २, पृ० १६५

२७. निराला-बेला, पृ० ६३

२८. डा० रामविलास शर्मा-निराला की साहित्य साधना, भाग २, पृ० १६६ ।

२९. निराला-परिमल, आग्रह, पृ० १५८ ।

३०. निराला - अनामिका, उद्बोधन, पृ० ६७ ।

#### ४. राष्ट्रीय और विश्व-प्रेम सम्बन्धी रचनाएँ -

भारतीय स्वाधीनता आन्दोलन के उभार का समय हिन्दी साहित्य में कविवर निराला का अभ्युदय काल है। उनकी स्वाधीनता प्राप्ति की आकांक्षा उनके साहित्य की मौलिक प्रेरणा है। हिन्दी में उनकी प्रथम प्रकाशित कविता जन्मभूमि पर है - 'जन्म भूमि मेरी है जगन्महरानी' <sup>३१</sup>। उनकी इस राष्ट्रीय चेतना का महत्त्व इसी से समझा जा सकता है कि मातृभूमि उनकी पहली कविता है। <sup>३२</sup>

उनके काव्यों में राष्ट्र-चेतना का स्पन्दन साकार रूप में परिलक्षित होता है। उनकी राष्ट्रीयता के विविध रूप देखे जा सकते हैं। कहीं राष्ट्र की तत्कालीन राजनीतिक, सामाजिक और आर्थिक दुर्दशा पर उनका कौम अभिव्यक्त होता है, कहीं अतीत के वैभव मंडित भारत के सांस्कृतिक वैभव का गौरव-गान, कहीं स्वाधीन और सुसज्जित समाज का चित्र खींचा गया है, कहीं राष्ट्र के बाह्य स्वरूप का चित्रण है, कहीं राष्ट्र रक्ता, स्वतंत्रता, कर्तव्यता आदि का प्रशस्ति-गान है और कहीं जनता की समस्याओं, अभावों और प्रश्नों का चित्रण और उनका समाधान प्रस्तुत है और साथ ही जनमानस में से कायरता और दुर्बलता की नीच प्रवृत्तियों को उखाड़ कर उत्साह और जोश की भावना भरने का सक्रिय प्रयास है।

भारत स्वाधीन हुआ किन्तु जिस स्वाधीन भारत का स्वप्न निराला देख रहे थे, वह साकार न हुआ। साहित्य में अक्सरवादिता, चाटुकारिता की बाढ़ सीढ़ि आ गई, उच्च वर्ग समृद्ध हुये निम्न वर्ग को दुःख दैन्य से मुक्ति न मिली। <sup>३३</sup>

३१. डा० रामविलास शर्मा-निराला की साहित्य साधना, भाग १, पृ० १४३

३२. दूधनाथ सिंह-निराला : आत्महन्ता आस्था, पृ० १७२

३३. डा० रामविलास शर्मा-निराला की साहित्य साधना, भाग २, पृ० १४३।

मन्दिर में बन्दी हैं चारण,  
चिधर रहे हैं वन में वारण,  
रौता है बालक निष्कारण,  
बिना- सरण-सारण भरणी है ।<sup>३४</sup>

भारति, जय विजय करे, <sup>३५</sup> भारत ही जीवन, 'ज्योतिर्मय परम-रम्य,  
सर-सरिता, वन-उपवन <sup>३६</sup> आदि गीतों में भारत माता की भव्यमूर्ति का अंकुश  
है । निराला जी की आस्था का आधार, उनके समस्त कर्मों का लक्ष्य है -  
भारत । ..... निराला के चिन्तन में भारत और भारती एक दूसरे से  
अलग नहीं, इसी लिये उनमें द्रष्टा का आलोक और भक्त की विश्वलता है ।<sup>३७</sup>

निराला जी की राष्ट्रीय भावना उनकी विश्व-बन्धुत्व की भावना  
का ही अंश है । विश्व-प्रेम और विश्व-मैत्री से ओत-प्रोत भारतीय जीवन-दृष्टि  
उनकी रचनाओं में सर्वत्र पाई जा सकती है । प्रमाणस्वरूप हम निराला जी के  
प्रार्थनापरक गीतों को ले सकते हैं, जिनमें विश्व-कल्याण की कामना सर्वत्र परि-  
लक्षित होती है :-

रंग रंग से यह गागर भर दो,  
निष्प्राणों को रसमय कर दो ।  
माँ, मानस के सित शतदल को  
रेणु-गंध के पंख खिला दो,

३४. निराला-अर्चना, पृ० ६७

३५. निराला - गीतिका, पृ० ७३

३६. निराला-अणिमा, पृ० ५५

३७. डा० रामविलास शर्मा-निराला की साहित्य साधना, भाग २, पृ० १४६

जग को मंगल मंगल के पग  
पार लगा दो, प्राण मिला दो,  
तरु के तरुण पत्र-मर्मर दो । ३८

निराला जी का राष्ट्र-प्रेम विश्व-प्रेम का पर्याय है । उनके विश्व-प्रेम की व्यापकता इतनी है कि वह एक साथ सारी धरती और अनन्त आकाश को अपने में समेट लेती है ।

किरणों की गति से आ, आ तू गौरव गान,  
एक कर दे पृथ्वी आकाश । ३९

निराला जी के राष्ट्रीय और विश्व-प्रेम सम्बन्धी गीत उनके काव्यों-‘परिमल’, गीतिका, अनामिका, अर्चना, आराधना और अणिमा में अधिक मात्रा में उपलब्ध हैं ।

#### ५. शृंगारिक रचनाये —

निराला जी अनेक गीतों और कविताओं में प्रेम का वर्णन प्रत्यक्ष और परोक्ष दोनों रूपों में हुआ है । ‘उनके शृंगार’ काव्यों में एक प्रकार की उदात्त भंगिमा के दर्शन होते हैं । रमणीयता के इस भाव से वह कभी वैदान्त का सामंजस्य स्थापित करते हैं, कभी उसे वैदान्त का समकक्ष अथवा उससे मुक्त मानते हैं । ४० निराला जी की ‘गीतिका’ ४१ के सखि बसन्त आया, स्पर्श से लाज लगी, ‘नयनों के डोरे लाल गुलाल भरे, खेती होली, ‘मार की तुझे पिचकारी ,

३८. निराला-आराधना, पृ० ८ ।

३९. निराला-अनामिका, उद्बोधन, पृ० ६६ ।

४०. डा० रामविलास शर्मा-निराला की साहित्य साधना, भाग २, पृ० १६८

४१. निराला गीतिका, पृ० ५, ३३, ४६, ६०, १०३ ।

लाज लगे तो आदि गीत, अनामिका<sup>४२</sup> की 'प्रेयसी' 'प्रेम के प्रति, प्रालम्भ प्रेम, चुम्बन, अनुताप आदि कवितायें और 'परिमल', 'गीतगुंज' और 'साँध्यकाकली' की कई कवितायें शृंगार विषयक हैं। इन कविताओं और गीतों में प्रकृति और मानव के शृंगारिक चित्र प्रस्तुत किये गये हैं। इनमें शृंगार की विभिन्न भाव-दशाओं और सात्त्विक कवियों का सुमधुर अंकन हुआ है। निराला जी का शृंगारिक चित्रण संयमित, दार्शनिक और तटस्थतापूर्ण है। इनमें कहीं भी मानसिक दुर्बलता का परिचय नहीं मिलता। निराला जी की प्रारंभिक रचनाओं में शृंगार के संयोग और वियोग का चित्रण अधिक मात्रा में हुआ है किन्तु क्रमशः उनकी आत्म-चैतना जब उदात्त स्वरूप लेने लगी तब मांसल शोभा और इन्द्रियाकर्षण का वर्णन होता गया है। परवती शृंगारिक गीतों और कविताओं में निराला जी ने अपनी गम्भीर, प्रौढ़ और उदात्त आत्म-चैतना के अनुकूल नारी की शृंगारिक शोभा का वासनाहीन किन्तु दिव्य चित्र प्रस्तुत किया है। यद्यपि निराला जी के पूर्ववती शृंगारिक गीतों और कविताओं में भी दार्शनिक निर्व्यक्तिकता की भूमिका है फिर भी कहीं-कहीं अभिधा में शारीरिक संवेदनों की अनुभूति होती है अर्थात् पार्थिव भावना का आभास मिलता है। यह प्रवृत्ति क्रमशः उदात्त और पवित्र होती गयी है और परवती कृतियों - 'अभिधा', 'अर्चना', 'आराधना' में अलौकिक, दिव्य और अपार्थिव भावनाओं के रूप में प्रकट हुई है अर्थात् लौकिकता क्रमशः अलौकिकता में, प्रशान्त आध्यात्मिकता में परिणत होती गई है। यहाँ तक उनके परवती शृंगारिक गीतों की भावना उपासना गीतों के समकक्ष पहुँच गये हैं।<sup>४३</sup> पूर्ववती और परवती गीतों में वर्णित शृंगारिक भावनाओं के मध्य की विभाजन रेखा का परिचय प्राप्त करने के लिये निम्नलिखित दो गीत लिये जा सकते हैं :-

४२. निराला - अनामिका, पृ० १, ३१, ३४, ४७, ४८ ।

४३. रमेशचन्द्र मेहरा - निराला का परवती काव्य, पृ० १८७ ।

आया भर दूसरा ही स्पन्दन तब हृदय में अन्वेषण नयनों में  
प्राणों में लालसा, समझ नहीं सका हाथ । ४४

और-

तनकी, मनकी, धनकी, हौ तुम ।  
नव जागरण, शयन की हौ तुम ।  
काम कामिनी कभी नहीं तुम,  
सहज स्वामिनी सदा रही तुम,  
स्वर्ग-दामिनी नदी बही तुम,  
अनयन नयन-नयन की हौ तुम । ४५

भक्त और ज्ञानी भवसागर से पार उतरने के बड़े-बड़े यत्न करते हैं, एक  
रास्ता आदि रस की निष्पत्तिका है । 'यमुना के प्रति' में इस मार्ग की चर्चा  
करते हुये निराला पुनः शृंगार साधना को ज्ञान और वैराग्य के समकक्ष ठहराते हैं,

वह स्वरूप-मध्याह्न तृणा का  
प्रचुर आदि-रस, वह विस्तार  
सफल प्रेम का, जीवन के वह  
दुस्तर सर-सागर का पार, ४६

'गीतिका' में जी रमणी अपने प्रिय को 'तृप्ति-प्रेम-सर' कहती है वह 'यमुना के  
प्रति', 'तुम और मैं' आदि रचनाओं में तृप्ति चाहने वाली महिलाओं की तरह  
प्रेममार्गी है । निराला जी की समग्र शृंगारिक रचनायें सर्वत्र उच्चकोटि का दार्शनिक  
अनुबन्ध लिये हुये हैं, अतएव उत्तेजना तथा स्थूल आकर्षण के स्थान पर वे आमन्द  
तथा उल्लास की अभिव्यंजना करती हैं । ४७ इसके ज्वलन्त उदाहरण उनकी प्रारं-

४४. निराला- परिमल, स्मृति-चुम्बन, पृ० १६८

४५. निराला, अर्चना, पृ० १८

४६. निराला-परिमल. यमुना के प्रति. प० ५५



भिन्न रचनायें 'जुही की कली', 'जागृति में सुप्ति थी', 'शैफालिका'<sup>४८</sup> आदि हैं जिनमें प्रकृति के माध्यम से परिपुष्ट स्थाई और स्वच्छन्द शृंगार अभिव्यंजित हुआ है, उच्छ्वस यौवन की अकृत्रिम सौन्दर्य वृत्ति का मानवीय चित्रण हुआ है और नायक-नायिका की प्रेम क्रीड़ाओं के प्रतीकों के माध्यम से आध्यात्मिक प्रणय, रहस्यानुभूति और ससीम के असीम में पर्यवसान के चित्र प्रस्तुत किये गये हैं ।

#### ६. प्रकृति-चित्रण की रचनायें -

~~~~~

निराला जी की कविताओं में आरम्भ से ही प्रकृति का सुन्दर चित्रण मिलता है । उन्हें प्रकृति चित्रण की प्रेरणा बाल्य-बाल के महिषादल निवास और वहाँ के प्राकृतिक सौन्दर्य से प्राप्त हुई थी । प्रकृति के रूप, ऐश्वर्य और स्वच्छन्दता ने निराला जी को इतना आकृष्ट किया है कि उन्होंने ने अपनी प्रारंभिक कविता 'जुही की कली' से लेकर 'साँध्य का कली' तक अनेक कविताओं में प्रकृति के विभिन्न रूपों का चित्रण किया है । स्वच्छन्दता प्रिय कवि ने स्वच्छन्द प्रकृति में एक अभूतपूर्व आकर्षण का अनुभव किया, अतः उनकी कविताओं में प्रकृति के विभिन्न पदार्थों, ऋतुओं और विशेष रूप से जल वर्णन का चित्रण नाना रूपों में हुआ है । इसके प्रमाण में 'बादल राग', 'जुही धारा', 'जल के प्रति' 'तरंगों के प्रति', 'प्रपात के प्रति', 'साँध्या सुन्दरी', 'जुही की कली',^{४९} 'ठूठ' 'नगिस'^{५०} 'वर्षा'^{५१} आदि और 'बैला' और 'गीतिका' की अनेक कवितायें ली

~~~~~  
४८. निराला-परिमल, पृ० १७१, १७३, १७५

४९. वही, पृ० १५६, १३४, ७८, ७६, १५३, १२६, १७१ ।

५०. निराला-अनामिका, पृ० १४३, १८६ ।

५१. निराला-नये पते पृ० ६६ ।

५२. निराला-गीतगुंज, पृ० ५७ ।

जा सकती हैं । उनके अन्य संग्रहों की अनेक कविताओं में प्रकृति के कई स्वाभाविक चित्र उपलब्ध हैं :-

बौरैआम की भौरै बोले ।  
 प्रात की गात पात के तौले ।  
 सरसाई समीर मधुवन की,  
 आंखों छवि आई आनन की,  
 आलस दूर हुआ, मन भाया,  
 चिड़ियों ने सुख के मुख खोले । ५२

निराला जी की रचनाओं में आलंबनगत, मानव-भावार्जित, काव्य-प्रसाधन भय और पृष्ठभूमि निर्माता के रूप में प्रकृति-चित्रण मिलता है । निरालाजी दार्शनिक कवि हैं, अतएव मानव और प्रकृति में एक ही आध्यात्मिक स्पन्दन का अनुभव करते हुये निराला जी ने प्रकृति के रहस्यमय चित्रों का निर्माण किया है । प्रकृति में रहस्य दर्शन दार्शनिक कवि निराला जी के लिये आत्मानुभव का विषय है :-

कौन तम के पार ? ( रै कह )  
 अखिल पल के झौल, जल-जग,  
 गगन घन-घन-धार -(रै कह) । ५३

निराला जी की कविताओं में उन्मुक्त सौन्दर्य की साकार और चैतन प्रतिमा, प्रकृति के अनेक उत्फुल्ल और ओजस्वी चित्र वर्तमान हैं । आंचलिक जीवन का चित्र और वहाँ की प्रकृति के प्रति निराला जी की आशक्ति 'देवी सरस्वती' ५४

५२. निराला-गीतगुंज, पृ० ५७

५३. निराला गीतिका, पृ० १४

५४. निराला-नये पत्ते, पृ० ६५

शीर्षक कविता में दर्शनीय हैं। इसमें षड्भुक्त वर्णन प्रस्तुत करते हुये कवि ने प्रकृति और जीवन के सौन्दर्य की एकाकारिता को प्रतिफलित कर दिया है। सच्चे मायनों में उनका अपना कवि-जीवन ही ऋतुओं का फेरा है। ५५-देवी-सरस्वती-कविता में भारत और सरस्वती का जो विराट चित्र उन्होंने खींचा है, वह उनकी जनपदीय धरती का प्रसाद है। लू और तपन की वैसी ही तीव्र अनुभूति यहाँ है, जैसी अन्यत्र। इस तपन की अनुभूति के कारण सरस्वती अपना भारत व्यापी प्रसार खो कर कुएं में समा जाती है :-

तुम हो शीतल झूप - सलिल जामुन छाया-तल ,  
लदे आमके बागों से जीवन का सम्बल । ५६

अमर और मर, जीवन और मृत्यु दोनों के वर उसके हाथों में है। सच्चिदानन्द ब्रज की कल्पना से जीवन-मृत्यु वाली प्रकृति की धारणा भिन्न है। निराला साहित्य में जिसका बारबार स्तवन है, वह मायातीत नहीं, मायामय है, स्वयं माया है। वह पंच तत्त्वों से परे नहीं, पंच तत्त्वमय है, स्वयं उन पांचों तत्त्वों का मूल तत्त्व है। वह विशुद्ध ज्ञानमय नहीं, अज्ञानमय भी है, उसमें प्रकाश के साथ अंधकार, जीवन के साथ मृत्यु शृंगार के साथ वीभत्स भी है। निराला-काव्य में प्रकृति-अद्वैत दर्शन इस तरह चरितार्थ होता है। ५७ निराला जी का समस्त काव्य कृतियों की आधार-शिला के रूप में बहुरंगिनी प्रकृति प्रत्यक्षातः विद्यमान रही है।

७. भक्तिमूलक रचनाएँ :-

आजीवन सांसारिक दुःख - कष्टों से संघर्ष करने वाले निराला जी की

१. ५५. धूनाथ सिंह- निराला : आत्म हन्ता आस्था, पृ० ३२६

५६. निराला - नये पत्ते, देवी सरस्वती, पृ० ७३

५७. डा० रामविलास शर्मा-निराला की साहित्य साधना, भाग २, पृ० १६२।

अनेक कृतियों में भक्ति की मन्दाकिनी प्रवाहित हुई है। आध्यात्मिक आलोक से प्रतिभाषित नव-मानव और नव-समाज की सृष्टि करने की परमात्मा से याचना करते हुये निराला जी ने अनेक भक्तिमूलक कविताओं और गीतों की रचना की। कहीं उनकी भक्ति व्यक्तिपरक रूप में और कहीं मानवता के रूप में प्रकट होती है :-

दुरित दूर करी नाथ, अशरण हूँ गहौ हाथ ।  
हार गया जीवन-रण, होड़ गये साथी-जन,  
एकाकी, नैश-काण, कण्ठक-पथ, विगत पथ ।<sup>५८</sup>

प्रार्थना के इसी अमूर्त क्रम से निराला मातृ-बन्धना की मूर्त और उच्छल प्रार्थनाओं की ओर उन्मुख होते हैं। मातृ-वन्दना का यह प्रारम्भ 'परिमल' की 'आवाहन' कविता से माना जा सकता है। यह गीत सीधे-सीधे माँ काली की प्रार्थना है।<sup>५९</sup> 'परिमल' के आरंभ में प्रार्थना है : 'जग को ज्योतिर्मय कर दो। यह संसार से ऊपर कहीं दिव्य-लोक में रहती हूँ, इसलिए पृथ्वी पर अपने कोमल पद रखती हूँ ऊपर से धीरे-धीरे उतरेगी, हँसती हूँ अपना पथ आलौकिक करेगी, संसार में नया जीवन भर देंगी।'<sup>६०</sup>

निराला जी की भक्तिमूलक कविता, गीत, प्रणीत आदि में साम्प्रदायिक उद्वेग से रहित भक्ति की तरलता और गम्भीरता आदि से अन्त तक अविच्छिन्न रूप से पाई जाती है। वैसे निराला जी की सारी कृतियों में एकाध भक्तिमूलक गीत उपलब्ध है किन्तु उनकी परवर्ती कृतियों - 'अर्चना', 'आराधनी', 'गीतगुंज' और 'सांध्य काकली' में अधिकांश विनय और प्रार्थना के गीत हैं।

५८. निराला - अर्चना, पृ० २२।

५९. दूधनाथ सिंह - 'निराला : आत्महन्ता आस्था, पृ० ३३७।

६०. डा० रामविलास शर्मा - निराला की साहित्य साधना, भाग २, पृ० २१४।

## ८. दार्शनिक, रहस्यवादी, एवं छायावादी रचनाएँ :-

निराला जी अद्वैतवादी दार्शनिक थे। ब्रह्मवादी दार्शनिकों की भाँति रूपात्मक चराचर जगत में उन्होंने नै रूप का आभास प्राप्त किया है। उनकी अनेक विचार-प्रधान दार्शनिक कविताओं में अद्वैतवादी दर्शन का विवेचन हुआ है जिन्हें अधिकांशतः 'परमल', 'गीतिका', और 'तुलसीदास' में और विशुद्धलिपि रूप में 'अनामिका', 'केला' और 'सांध्य काकली' में देखा जा सकता है।

आत्मा और परमात्मा के बीच में अद्वैतानुभूति, अद्वैती विचारधारा से अनुप्राणित मानवतावादी सिद्धान्त, भेद में अभेद की स्वीकृति, माया-विचार आदि का बौद्धिक विवेचन कलात्मक सौन्दर्य के साथ विश्व के प्रत्येक कण में ब्रह्म-सत्ता की अनुभूति करने वाले कवि निराला जी ने अनेक कविताओं में किया है। निराला के रहस्यवाद में जिज्ञासा और मिलन की अवस्था का वर्णन अधिक स है, जो कवि तत्त्वतः वेदान्ती है, आत्मा एवं परब्रह्म की एकता में विश्वास करता है, जो चिन्मय अखण्ड ज्ञान राशि की ओर सतत उन्मुख हैं।<sup>६१</sup> जिज्ञासा की स्थिति में दर्शन और रहस्य की ओर ले जाने वाली विभिन्न स्थितियाँ रहती हैं। जगत्, जीव और ब्रह्म की सत्ता के सम्बन्ध में विचार, कौतूहल, आनन्द का स्पष्टीकरण कवियों व दार्शनिकों द्वारा होता रहता है। अद्वैती निराला जी की जिज्ञासा इस कविता में प्रकट हुई है :-

तुम हो अखिल विश्व में  
या यह अखिल विश्व है तुममें,  
अथवा अखिल विश्व तुम एक  
यद्यपि देख रहा हूँ तुममें भेद अनेक ?

.....

६१. डा० विश्वम्भरनाथ उपाध्याय-निराला का साहित्य और साधना, पृ० १८३।

पाया है हाय न अब तक इसका भेद,  
सुलझी नहीं ग्रन्थ मेरी, कुछ मिटा न खेद । ६२

तुम तुंग हिमालय शृंग और मैं चंचल-गति सुर-सरिता ६३ द्वारा बैला-  
श्रित अनुभूति और आध्यात्मिक तन्मयावस्था की चरमानुभूति की बैला में अर्ध  
ब्रह्मा स्मि की तात्त्विक स्वीकृति ६४ में, केवल में, केवल में, केवल ज्ञान ६४  
द्वारा अभिव्यंजित होती हैं । दार्शनिक भावपरक उल्लेखनीय कवितायें हैं । 'परि-  
मल' की 'माया', 'गीत', 'कण', 'जुही की कली', 'जागृति में सुप्ति थी, शैफ-  
लिका', 'पंचवटी प्रसंग' 'जागरण' ६५ और 'बैला' की बाहर में कर दिया हूँ...  
मृत्यु है जहाँ....., क्या दुःख दूर..... ६६ आदि ।

'पंचवटी प्रसंग' निराला जी की प्रारम्भिक रचनाओं में है । माया-विरोधी ब्रह्म  
के दर्शन सबसे पहले यही होते हैं । 'परिमल' की कुछ रचनाओं में पुरुष-देवता  
का स्मरण है, 'गीतिका' में प्रायः उसका अभाव है, 'अनामिका' में जहाँ-तहाँ  
फिर उसकी झलक मिलती है, 'अणिमा और 'बैला' की युद्धकालीन रचनाओं में  
वह काफी उभरता है, फिर स्वाधीनता प्राप्ति के बाद 'अर्चना' में उसकी  
गरिमा कुछ कम हो गई है, 'आराधना' में और भी कम, 'गीत गुंज' और 'सांध्य-  
काकली' में यह गरिमा शून्यवत् है । निराला साहित्य में ब्रह्म के वैभव का यह  
इतिहास काफी दिलचस्प है । ६७

जिज्ञासा की अवस्था --

कैसे बजी बीन ? सजी मैं दिन-दिन ?

६२. निराला-परिमल, कण, पृ० १५७ ।

६३. वही, तुम और मैं, पृ० ८० ।

६४. निराला-परिमल, वसन्त समीर, पृ० ६४ ।

६५. निराला-परिमल, पृ० ६१, ६६, १५६, १७१, १७३, १७५, २१४, २४४

६६. निराला बैला, पृ० ५१।५६, ५७ ।

६७ हा० रामविलास शर्मा-निराला की साहित्य साधना, भाग २, पृ० १८२

हृदय में कौन जो छेड़ता बांसुरी,  
हुँ ज्योत्स्नामयी अखिल मायापुरी,  
तीन स्वर-सलिल में मैं बन रही मीन ।<sup>६८</sup>

निराला जी की रहस्यवादी कविताओं में चिन्तन और भाव-तरलता, आध्यात्मिकता और रागात्मकता का संश्लिष्ट रूप दर्शनीय है। 'जुही की कली' से लेकर राम की शक्ति पूजा तथा निराला की सबसे प्रसिद्ध छायावादी काव्य-कृतियाँ इसी अवधि की हैं।<sup>६९</sup> छायावाद में इस विस्तृत सृष्टि-प्रसार में एक व्याप्त सूक्ष्म चेतना का भान होता है और रहस्यवाद में इससे आगे उस मूल-चेतना के साथ आत्मा का सम्बन्ध जोड़ा जाता है, आत्मा के विरह व मिलन का वर्णन किया जाता है। इस प्रकार छायावाद को हम रहस्यवाद का प्राथमिक सौपान मात्र मान सकते हैं।<sup>७०</sup> निराला जी ने शान्त और अनन्त के सूक्ष्म और अलौकिक प्रणय सम्बन्धकी सांकेतिक और प्रतीकात्मक भाषण में प्रस्तुत कर चिन्तन के विषय हृदय-ग्राह्य बना दिया है। वस्तुतः निराला जी का रहस्यवाद अद्वैत-दर्शन की रसात्मक अनुभूति है।

#### ६. सांस्कृतिक रचनाएँ —

निराला जी सार्वभौम भारतीय संस्कृति के उन्नायक कवि थे। उन्होंने राष्ट्र की पराधीनता की विकट बेला में भारतीय संस्कृति को धुंधला होता हुआ देखा। अपने समय में निराला जी ने विदेशी सम्यता और संस्कृति को प्रचार के कारण भारतीय सांस्कृतिक सूर्य की तमसाच्छादित पाया। उस समय विदेशियों के

६८. निराला - शीतिका, पृ० १०४ ।

६९. डा० रामविलास शर्मा - निराला की साहित्य साधना, भाग २, पृ० ७५ ।

७०. डा० विश्वम्भर नाथ उपाध्याय - निराला का साहित्य और साधना, पृ० १८६ ।

हाथ भारत पराधीन था, भारतीयों की आर्थिक, सामाजिक और धार्मिक दशा शौचनीय थी । भारतीय संस्कृति की समन्वयात्मक शक्ति लुप्तप्राय थी, भारतीय समाज, व्यक्तिगत, सामाजिक और जाति वर्ण अर्थव्यवस्था का शिकार बना हुआ था । जड़ता, कृत्रिमता और विलासिता चारों ओर फैली हुई थी । उस समय पुनः भारतीय आध्यात्मिक सांस्कृतिक के आलोक से समस्त वाता-  
वरण को आलोकित करने का महत्वपूर्ण कार्य निराला जी ने अपनी अन्यान्य कविताओं विशेषकर आस्थानक काव्य 'तुलसीदास' के द्वारा किया है । उनका आस्थान प्रधान मनोवृत्ताश्रित काव्य 'तुलसीदास' वस्तुतः सांस्कृतिक काव्य ही है । उसे दीर्घ सांस्कृतिक प्रगीत भी कहा जा सकता है । भारतीय समाज की विषम-  
अवस्था का चित्र 'तुलसीदास' की निम्नांकित पंक्तियों में द्रष्टव्य है :-

भारत के नभ का प्रभापूर्ण  
शीतलच्छाय सांस्कृतिक सूर्य  
अस्तमित आज है - तमस्तूर्य दिहुंमण्डल ।

.....

भारत के उर के राजपूत  
उड़ गये आज वे देवदूत  
जो रहे शेष, नृप वैश-सुत बन्दीगण ।<sup>७१</sup>

आशावादी कवि निराला जी ने एक पूर्ण सांस्कृतिक प्राण और ज्ञानालोक से आलोकित नव समाज के निर्माण की भी कल्पना की है :-

जागो जागो आया प्रभात ,  
बीती बीती वह अन्धरात ,  
भरता भर ज्योतिर्मय प्रभात पूर्वांचल ।।<sup>७२</sup>

७१. निराला-तुलसीदास, गीत १, पृ० ३०, १४

७२. वही, गीत ६३, पृ० ५७



सांस्कृतिक अधः पतन की बेला में आशापूर्ण कवि प्राची दिगन्त-उर में पुष्पकल रवि-रेखा<sup>७३</sup> को विकीर्ण होते दृश्य देख रहे हैं, जो वस्तुतः सांस्कृतिक पुनरुत्थान का प्रयास है। अध्यात्ममूलक मानवतावाद पर आधारित सार्वभौमिक मानव-सांस्कृति या भारतीय संस्कृति को पुनरुज्जीवित करने का कार्य निरालाजी की रचनाओं द्वारा हुआ। सांस्कृतिक रचनाओं की कौटि में उनकी समस्त कृतियों को लिया जा सकता है। विशेष रूप से उनकी समाजोन्मुख, राष्ट्रीय, मानवतावादी, भक्तिमूलक और दार्शनिक कृतियों में से उनकी विशुद्ध सांस्कृतिक चेतना ही मुखरित हो रही है। अपनी विषट और असांस्कृतिक युग परिस्थितियों के प्रति जागरूक कवि निराला का सम्पूर्ण साहित्य भारतीय सांस्कृतिक जागरण का प्रतिनिधि-साहित्य है।

#### १०. गीतात्मक रचनाएँ --

निराला जी के गीतों में भी कविता की तरह उनकी उच्छल राष्ट्रीय विचारधारा, काव्य-अभिव्यञ्जना से मुक्ति के प्रयास और विकास, निजत्व की समीपतम पहचान की अभिव्यक्ति ही केन्द्रीय भाव है। उनके गीतों में भी अनेक रंग हैं। आलोचना की सुविधा की दृष्टि से निराला जी के गीतों का अध्ययन हम विभिन्न वर्गों में कर सकते हैं :--

(१) राष्ट्रीय गीत-सन् १९२० ई० में गांधी जी के नेतृत्व में भारतीय स्वतंत्रता का संघर्ष अंग्रेज सरकार के विरुद्ध में शोषण और उत्पीड़न से भारतवासी को रक्षा करने के लिये असहयोग आन्दोलन के नाम से सारे भारत में आरम्भ हुआ। भारत माता की जय, गांधी जी की जय के नारों से भारतीय वायु मण्डल परिपूर्ण था और क्या नगर, क्या गांव, सभी जगह राष्ट्रीय गीतों की धूम थी।

निराला जी की क्रान्ति विषयक विचार धारा में भारत की पर-  
तन्त्रता से मुक्ति का आह्वान मिलता है । राष्ट्रीय चेतना की मौलिक शैली  
उनकी रचनाओं के प्रारम्भ से ही विद्यमान हैं । भारत की पराधीनता और  
मुक्ति की समस्या के प्रति वे सदा सचेत थे । उनकी इस राष्ट्रीय चेतना का  
महत्त्व इसी से समझा जा सकता है कि 'मातृभूमि' उनकी पहली कविता है ।

भारति, जय विजय करे  
कनक-शस्य-कमलधरे ।  
लंका पदतल-शतदल,  
गंजितैर्भि सागर-जल  
धीता शुचि चरण-युगल  
स्तव कर बहु-अर्थ-भरे । ७४

और-

बन्दू पद सुन्दर तब,  
बन्द नवल स्वर-गौरव ।  
जननि, जनक-जनि-जननि,  
जन्मभूमि - भाषी । ७५

निराला जी के राष्ट्रीय गीतों में एक नयी प्रेरणा, जागरण तथा  
बौद्धिकी शक्ति का संचार होता है जिससे पराधीन और प्रताड़ित भारत प्रगतिके  
पथ पर चलने के कारण उनसे अनुप्राणित होता है और जिसके फलस्वरूप अन्त में  
भारत में एक नई राष्ट्रीयता कायम हो सकती है ।

(२) प्रेम सम्बन्धी गीत - निराला जी के प्रेम सम्बन्धी गीतों का  
केंद्रीय भाव सुख, आत्मतृप्ति की तन्मयता, पावनता और निष्कामता की उच्छल

७४. निराला-अपरा, भारती बन्दना, पृ० ११

७५. वही-बन्दू पद सुन्दर तब, पृ० ३५

अनुभूति है। कविता के द्वारा आत्म-मुक्ति का श्रेष्ठतम उदाहरण आधुनिक युग में निराला जी के अश्लाघा और दूसरा नहीं मिलता।<sup>७६</sup> निराला जी के प्रेम-सम्बन्धी गीत उनके जीवन की महत्वपूर्ण धाराओं का फल है जो उनके लिये महान् तत्त्व-स्वरूप थे। प्रेम की पूर्णता की अनुभूति सर्वप्रथम 'अनामिका' की 'प्रेयसी' नामक कविता में अभिव्यक्त हुई है। निराला जी के प्रेम-सम्बन्धी गीतों में शारीरिक महत्व से मन के आह्लाद की अनुभूति को श्रेष्ठत्व प्राप्त होता है। यही से वे अपने अलक्ष्य रसमय से सम्पूर्ण प्रकृति, समस्त जीवन और सारे संसार को आप्लावित करके स्वयं निष्काम हो जाते हैं। आह्लाद से निष्कामता तक की यही यात्रा उन्हें अन्ततः आत्म-मुक्त करती है। यह आत्म-मुक्ति ही निराला के प्रेम-गीतों का सूक्ष्म भाव-संवेदन है।<sup>७७</sup> निराला जी के कुछ प्रेमगीतों में आह्लाद, सुख, आत्म-तृप्ति, पावनता, निष्कामता और आत्म-मुक्ति की प्रधानता के अश्लाघा दुःखभाव से भी परिपूर्ण हैं :-

आंसुओं से कमल द्वार-भर  
स्वच्छ निर्भर-जल-कण से प्राण  
सिमट सट-सट अन्तर भर-भर  
जिसे देते थे जीवन-दान।<sup>७८</sup>

(३) आत्म-साक्षात्कार का गीत — निराला जी के आत्म-साक्षात्कार

गीतों का मुख्य-स्वर असन्निता के आन्तरिक और बाह्य जीवन की कटु अनुभूतियों का प्रतिफलन मात्र है। उनके मन का आन्तरिक व्यक्तित्व और बाहरी जीवन के तीव्र संघात उनके मन में उदास और असन्नि अस्था की सृष्टि करते हैं जो आत्म-

७६. दुधनाथ सिंह- निराला : आत्म हन्ता आस्था, पृ० १७४।

७७. वही, पृ० ३६।

७८. निराला-परिमल, स्मृति, पृ० १०३।

साक्षात्कार के रूप में प्रकाशित होता है । निराला के आत्म-साक्षात्कार से सम्बन्धित गीतों को दो भागों में विभाजित कर सकते हैं --१. निराला जी के प्रथम गीतों में उनके रचनात्मक संघर्ष प्रतिबिम्बित होते हैं, और दूसरे गीतों में देवी तथा सांसारिक विपत्तियों के भाव संवेदन की अभिव्यक्ति हुई है । उनका उच्छ्वल, पवित्र और समृद्ध गर्व परिमल के ध्वनि नामक कविता में अभिव्यक्त हुआ है :--

अभी न होगा मेरा अन्त ।  
अभी-अभी ही तो आया है  
मेरे वन में मृदुल वसन्त-  
अभी न होगा मेरा अन्त । ७६

पराजय, अवसन्नता, उदासीन, अपमान की प्रक्रिया में निराला जी की रचनाओं में एक कारुणिक आत्मा-जर्जरता मिलती है :-

निशिदिन तन धूलि में मलिन  
कणिका हुआ क्लृप्त-क्लृप्त मन क्लिप्त-क्लिप्त ।  
व्यर्थ हुआ जीवन यह भार  
देखा संसार, वस्तु, वस्तुतः, असार,  
भ्रम में जो दिया, ज्ञान में लौ तुम गिन-गिन । ८०

आत्म-साक्षात्कार के गीतों की अन्तिम परिणति कारुणिक आत्म-जर्जरता में हुई है । निराला जी मृत्यु और शरणागति की स्थिति पर कदम रख कर चलते हैं ।

७६. निराला-परिमल, स्मृति, पृ० १०३

८०. वही, ध्वनि, पृ० ११३

(४) मृत्यु गीत- निराला जी की मृत्यु विषयक दृष्टि अतिशय आधुनिक और अतिशय पुरातन दोनों का संमिश्रण है। मृत्यु मानव-जीवन की अन्तिम सीमा और अन्धकारमय दुःख-यातना को समाप्त कर देने वाली स्थिति है। उनकी कविता का मूल उद्देश्य मृत्यु द्वारा जीवन को समाप्त करने के प्रयत्न को असफल करके जीर्ण देह के दुर्ग-शिखर पर अपनी अपराजेय मूर्ति की स्थापना है। मृत्यु के पराभव और लज्जा-अपमान के घने ढाँते ही उसको आलौकिक करने वाला प्रकाश उन्हें फूटता हुआ दिखाई देता है।<sup>८१</sup> निराला जी आसन्न मृत्यु के समय अपने स्वर्णों की सहायता चाहते हैं। उनका विश्वास था कि मृत्यु के बाद भी सांसारिक प्रेम-प्रीति, अनुपम सौन्दर्य के अनुभव आत्मा के साथ जायेंगे। इसीलिये वे मृत्युंजय रूप की सुन्दर कल्पना करते हैं। उनका स्मरण में बचा जीवन भी मृत्यु की नीली रेखा में विलीन हो जाता है -

आग सारी फुक चुकी है,  
रागिनी वह रुक चुकी है,  
स्मरण में है आज जीवन,  
मृत्यु की है रेख नीली।<sup>८२</sup>

निराला के मृत्यु गीतों में निराश्रय के काले रंगों की बाढ़ सर्वत्र छायी हुई है।<sup>८३</sup>

मैं रहुंगा न गृह के भीतर  
जीवन में है मृत्यु के विवर।  
यह गुहा, गर्त प्राचीन, रुद्ध  
नव विक्ष-प्रसार, वह किरण शुद्ध

८१. दुधनाथ सिंह-निराला : आत्म हन्ता आस्था, पृ० ८१, ८२

८२. निराला-साँध्य काकली, पृ० ८२

८३. दुधनाथ सिंह-निराला : आत्म हन्ता आस्था, पृ० ८६

है कहां यहाँ मधु-गंध लुब्ध  
वह वायु विमल आलिंगनकर १८४

मृत्यु के मधुर स्वर के आह्वान में भी अवसान की कालिमा ही मुख्यतः उनकी रचनाओं में व्याप्त है। उसका स्वर, उसका संगीत निराला जी अलग ढंग से पहचान लेते हैं,

मधुर स्वर तुमने बुलाया  
कृष्ण से जो मरण आया १८५

आत्म-ज्ञाय की उसी तीखी अनुभूति का परिणाम उनके ये गीत हैं। ..... सारा दायित्व प्रतिदान, प्रतिभा, शरीर व आत्मा, प्रेम और घृणा तथा यश और सम्बन्ध ८६ उनके गीतों में अभिव्यक्त हुआ है।

(५) ऋतु गीत - निराला जी की रचनाओं में ग्रीष्म, वर्षा, शरद्, शिशिर, हेमन्त, तथा वसन्त ऋतुओं का सुन्दर वर्णन है। निराला का सर्वाधिक आकर्षण वर्षा-ऋतु के प्रति था। 'अनामिका' लेकर 'सांध्य काकली' तक उनके सभी संग्रहों में वर्षा-ऋतु की कवितायें बिखरी पड़ी हैं। वर्णन और इतिवृत्त की अनव्यापकता से ऋतु-प्रसंग को निराला अनुभूति के सवैगात्मक क्षणों के प्रसार तक खींच ले आते हैं। चाहे सुख, समृद्धि, उल्लास या उत्तेजना के विस्फोटक क्षण हों या अवसाद, खिन्नता, उदासी, अवसान या तिरौहित होने के झूलते हुये शान्त-क्षण, निराला उन्हें पारंपरिकता और गतानुगतिकता से अलग सर्वथा निजी रूप में ऋतुओं के माध्यम से जीते हैं। इसलिये उनके ऋतु-वर्णन को आलम्बन या

८४. निराला-गीतिका, पृ० ६३

८५. निराला-अर्चना, पृ० ६६

उद्दीपन में बांधना नामुमकिन है । वह या तो जीने को फिर से पाना है या अस्मान का बार-बार अनुभव करना है ।

निराला जी ने ग्रीष्म ऋतु पर कौई कविता या गीत की रचना नहीं की है । मात्र 'रवीन्द्र नाथ ठाकुर' की 'बैशाख' नामक कविता का हिन्दी रूप है और वह 'अनामिका' में 'ज्येष्ठ' नाम से संगृहीत है । इसके अतिरिक्त एक-दो कविताओं में ग्रीष्म का खण्ड-चित्रण हुआ है :--

उठी भूलसाती हुई लू  
रुई ज्यों जलती हुई भू  
गर्द-चिनगी छा-गई  
प्रायः हुई दुपहर-  
वह तौड़ती पत्थर । ८६ ।

नये पत्ते की 'सैल' और 'देवी सरस्वती' कविता में ग्रीष्म का आंशिक चित्र निराला ने प्रस्तुत किया है :--

जेठ की दुपहर, दिवाकर प्रखरतर  
जली है भू, चली है लू भासकर । ८८

निराला जी ने शरद, हेमन्त और शिशिर ऋतुओं का चित्रण वसन्त और वर्षा ऋतु के पुरक रूप में ही किया है । उनकी सारी रचनाओं में शरद ऋतु विषयक ५।६ कवितायें हैं । 'नये पत्ते' में 'सैलाश में शरत' नामक एक कविता सर्व प्रथम मिलती है यह भी ऋतु विषयक नहीं है, मात्र इस कविता में एक यात्रा का

८७. निराला- अनामिका, तौड़ती पत्थर, पृ० ८१

८८. निराला-नये पत्ते, सैल, पृ० ४२

वर्णन है । शरद ऋतु की दूसरी कविता 'आराधना' की 'औस पड़ी', शरद आयी है । ८६

हेमन्त ऋतु पर भी निराला ने कौई स्वतंत्र कविता नहीं लिखी । मात्र 'नये पत्ते' की 'देवी सरस्वती शीर्षक' कविता में षट् ऋतु-वर्णन के साथ हेमन्त-चित्र प्रस्तुत किया गया है :--

सरसों के पीले पुष्पों की साड़ी पहने  
अलसी के नीले फूलों की रेखा जिसमें  
स्निग्ध पवन में शस्य-शीर्ष से उठी हुई तुम । ८७

निराला जी ने शिशिर ऋतु पर केवल चार कवितायें लिखी हैं । 'गीतिका' में वर्णित कविता के प्रथम चरण में 'नील-कमल' कलिकाओं के धर धर कांपने का , द्वितीय चरण में वन-देवी के हृदय-हार से हर सिंगार की कलियों के फरने का और तृतीय चरण में विरह परी-सी खड़ी स्त्री का चित्र है :--

बह चली अब अलि, शिशिर-समीर ।  
कांपी भीरु मृणाल वृत्त पर  
नील कमल कलिकायें धर-धर ,  
प्रातः-अरुण को करुण ऋतु भर,  
लखती अही अधीर । ८८



निराला जी की वसन्त विषयक अठारह कवितायें प्राप्त होती हैं । ये कवितायें 'परिमल' से लेकर 'सांध्य कावली' तक बिखरी पड़ी हैं । 'अनामिका' के

८६. निराला-आराधना, पृ० २३

८७. निराला-नये पत्ते, देवी सरस्वती, पृ० ७२

८८. निराला-गीतिका, पृ० १०



गीत - 'वसन्त की परी के प्रति' में वसन्त के माध्यम से वसन्त विषयक रचनाओं का आह्वान किया है। इस तरह का आह्वान 'परिमल' की कविता 'वसन्त समीर' और 'वासन्ती' में भी अभिव्यक्त हुआ है। 'निराला जी के मन को निरन्तर पीड़ित करने वाला श्रवणाद, उनके अन्दर की खिन्नता, निराशा और गहरी उदासीनता, मृत्यु की कण्ठा अनुभूति, वसन्त के निर्बाध उल्लास में तिरौहित हो जाते हैं। ६२ निराला जी की वसन्त विषयक श्रेष्ठतम प्रकाशित कविता में अनुभूति का निदर्शन इस प्रकार का है :-

अभी न होगा मेरा अन्त ।

अभी अभी ही तो आया है

.....

मेरे जीवन का यह है जब प्रथम चरण,

इसमें कहीं मृत्यु

है जीवन ही जीवन ।

.....

अभी पड़ा है आगे सारा यौवन,

स्वर्ण-किरण कल्लोलों पर बहता रे यह बालक-मत , ६३

वसन्त की सारी बिम्ब-मालायें उनके भीतर से होकर ही बाहर आती हैं और फिर उनके लललहाते जीवन-वन में समा जाती है। ६४ निराला जी वर्णा वर्णन में इतने तन्मय, स्थिरचित्त, शान्त और स्थिर प्रकृति के बन जाते हैं कि उनकी श्रु-प्रार्थना प्रकृत स्वरूप दिखाकर सत्य पर स्थिर हो जाती है। वर्णा-

६२. दुधनाथ सिंह - निराला : आत्महन्ता आस्था, पृ० २७६

६३. निराला-परिमल, ध्वनि, पृ० ११३, ११४

६४. दुधनाथ सिंह - निराला : आत्म हन्ता आस्था, पृ० २८१

वर्णा-वर्णन में हतने तन्मय, स्थिरचित्त, शान्त और स्थिर प्रकृति के बन जाने हैं कि उनकी ऋतु-प्रार्थना प्रकृत स्वरूप दिखाकर सत्य पर स्थिर हो जाती है। वर्णा-ऋतु सम्बन्धी उनकी प्रथम कविता, 'जलद के प्रति' है। निराला जी ने ही बादल के क्रान्तिकारी रूप को विप्लवी रूप प्रदान किया है। उसे एक सर्वनाशकर्ता, भय-उत्पादन करने वाले के रूप में नहीं, बल्कि असह-शक्तियों के विनाश का वाहक बनाया गया है। उन्होंने बादल के विनाशकारी रूप को एक सार्वजनिक मंगल की रचनात्मक दिशा की और मोड़ दिया है :-

अतिरिक्त जमाने वाले ।  
कँपित जंगम, -नीड़-विहंगम,  
ऐ न व्यथा पाने वाले ।  
भय के मायामय आंगन पर  
गरजौ विप्लव के नव जलधर । ६६

निराला जी के जीवन का उत्साह, सुख-समृद्धि, विकास की आकांक्षा, वरदान की अनुभूति और निश्कल, पवित्र, प्रार्थना-परक आह्वान, उत्कट, असीम नैराश्य, आत्म-स्वीकृति, पावनता की अनुभूति, भीषण मनस्ताप, विप्लवी मुद्रा, विराट् लोक-मन आदि, उनकी विराट् रचनायें जीवन की तेजस्विता के बिम्ब मात्र हैं।

(६) प्रपञ्च भाव के गीत - निराला जी की सम्पूर्ण गीत रचना का एक बृहत् भाग भक्ति, प्रार्थना, शरणागति या प्रपञ्च की भावनाओं से परिपूर्ण है। प्रार्थना की अगुआ ध्वनि सर्वप्रथम उनके 'परिमल' की 'माया' नामक कविता में दिखाई देती है :-

या कि लेकर सिद्धि तू आगे खड़ी  
त्यागियों के त्याग की आराधना ? ६७

६६. निराला -परिमल, बादल राग, (२) पृ० १६२ ।

६७. वही, माया, पृ० ६३ ।

निराला जी के प्रपत्ति-भाव विषयक गीतों में उनकी सांसारिक असफलता और अन्धकार से मुक्ति और अमूर्तता प्रकाश में आयी है । निराला अपने इन प्रपत्ति-भाव के गीतों में भी दैन्य, आत्म-दाय, भय और कारुणिक जर्जरता से पुनः आस्था, विमुक्ति, आत्म-शक्ति, निष्कामता और निःसंशय मनः स्थिति की ओर लौटते हैं । ६८

निराला जी की प्रारंभिक प्रार्थनाओं में व्यक्तिगत मुक्ति से समष्टि-गत मुक्ति का अधिक महत्त्व दिखाई पड़ता है । वे सम्पूर्ण प्रकृति, सारे मानव-जीवन, सारे राष्ट्र के जीवन को पूर्ण मुक्ति देने के परम इच्छुक हैं । अपने नैराश्य के अधीरे के बीच में सारे संसार को ज्योतिर्मय देखना चाहते हैं । इसी लिए प्रारंभ में ही सूर्य और ऊषा की प्रार्थना करते हुये दिखाई देते हैं । उनकी मुक्ति की प्रार्थना निजी और सार्वजनिक दोनों का समन्वय है -

जग को ज्योतिर्मय कर दो ।  
प्रिय कोमल-पद-गामिनि। मन्द उतर-  
जीवनमृत तरु-तृण-गुल्मों की पृथ्वी पर,  
हंस-हंस, निज पथ आलोकित कर  
नूतन जीव भर दो ।  
जग को ज्योतिर्मय कर दो । ६९

निराला जी की मातृ-वन्दना में जननि, भारति और माँ शब्दों का विविध प्रयोग आता है । इनमें बंगाल की दुर्गा या शक्ति की आराधना के प्रभाव स्वरूप मान सकते हैं किन्तु इनमें सरस्वती की प्रार्थना भी है :-

६८. दुधनाथ सिंह-निराला : आत्महन्ता आस्था, पृ० ३३८ ।

६९. निराला-परिमल, प्रार्थना, भूमिका, पृ० २३

भारति, जय विजय करे ।

कनक-शस्य कमल धरे । १००

और —

वर दे, वीणावादिनी वर दे ।

प्रिय स्वतंत्र-रव, अमृत-मंत्र नव  
भारत में भर दे । १०१

निराला जी ने इन गीतों में भारती या सरस्वती और भारत माता दोनों को एक कर दिया है । श्यामा, भारति और जननि शब्दों के बीच में एक अपराज्य और अखण्ड गति प्रवर्द्धित है और वह गति है निराला जी की पराधीनता भारत-माता की स्वतंत्रता देने वाली महान् शक्ति देश-प्रेम । निरालाजी के मातृ-वन्दना-सम्बन्धी गीतों का हम निम्नलिखित उप-वर्गों में अध्ययन कर सकते हैं :--

१. शक्ति की आराधना सम्बन्धी प्रार्थना
२. भारत-माता की वन्दना सम्बन्धी प्रार्थना
३. सरस्वती की उपासना सम्बन्धी प्रार्थना
४. सरस्वती और भारत-माता के समन्वितरूप की प्रार्थना
५. जननी सम्बन्ध वाली प्रार्थना ।

निराला जी के मातृ-वन्दना सम्बन्धी गीतों में शक्ति-पूजा की अनु-प्रेरणा का होना संभव है । जननी शब्द को सम्बोधन के रूप में दुर्गा, भारत - माता या सरस्वती किसी भी पक्ष में आरोपित किया जा सकता है । निराला जी

-----

१००. निराला-गीतिका, पृ० ७३ ।

१०१. निराला-गीतिका, पृ० ३ ।

का जननी सम्बोधन अमूर्त और प्रतीकात्मक है। उनकी प्रार्थनाओं से शरणागति की भूमि निकाली जा सकती है :-

अग्नित आ गये शरणों में जन, जननि ।

सुरभि सुनावली खुली मधु श्रुत अग्नि । १०२

'अनामिका' की 'वीणावादिनी' १०३ 'गीतिका' की 'वर दे' 'भारति' १०४ और 'सांध्य काकली' की 'हाथ वीणा, समासीना' १०५ कवितायें इसी का उदाहरण हैं ।

११. दीर्घ कथात्मक रचनायें — निराला जी की लम्बी कवितायें पंचवटी प्रसंग, 'यमुना के प्रति', 'राम की शक्ति पूजा', 'तुलसीदास', 'शिवाजी का पत्र', और 'स्वामी प्रेमानन्द जी महाराज' में किसी - न - किसी रूप में दूरवर्ती या निकट अतीत का कोई न कोई पौराणिक, ऐतिहासिक या लोक-आस्थान विद्यमान है। 'सरोज स्मृति' में पौराणिक, ऐतिहासिक या लोक-आस्थान विद्यमान होते हुये भी निराला जी और उनकी प्रिय पुत्री 'सरोज' का सुन्दर विवरण अथवा इतिवृत्त विद्यमान है। निराला जी की इन कविताओं का महत्त्व यह है कि उन्होंने निजी रचनात्मक जीवन का आत्म-प्रक्षेप करके पूरे इतिवृत्त के माध्यम से नये, मौलिक और अनुभूत अर्थ-प्रसंग का सृजन किया है। पौराणिक, पारस्परिक, सन्दर्भगत, इतिहास-सिद्ध आस्थानों के साथ-साथ निराला ने इन कविताओं में एक नये अर्थ का संचार किया है। उनमें अपने समय की सामाजिक, नैतिक, ऐतिहासिक समस्याओं और निर्णयों को प्रतिष्ठित करने का जो प्रयत्न दिखाई देता है वह अपना-साक्षात्कार के प्रयत्न से अधिक प्रबल नहीं। सारी कवितायें प्रकारान्तर में आत्म-चरित्रात्मक ही हैं। 'राम की शक्ति पूजा' में राम-कथा तो कम है किन्तु निराला जी के रचनात्मक संघर्ष, संकय और आत्म-

१०२. निराला जी - गीतिका, पृ० २०

१०३. निराला-अनामिका, पृ० ३३

१०४. निराला-गीतिका, पृ० ३, ७३

बलिदान की कहानी अधिक । 'तुलसीदास' और 'महाराज शिवाजी का पत्र' में भारतीय संस्कृति के विनाश और अंधकारमय अवस्था की चिन्ता के स्तर पर एक सूक्ष्म एकान्विति है । अपनी पराजय, सकाकीपन, रचनात्मक संघर्ष की जो कथा 'सरोज स्मृति' में है, 'स्वामी प्रेमानन्द जी महाराज' के पश्चिमीय युवक की उपेक्षा और प्रतारणा में वही संकेत दुहराया गया है ।

निराला जी के पहली दृतिवृत्तात्मक कविता 'पंचवटी प्रसंग' है ।<sup>१०६</sup> पूरी कविता पाँच भागों में विभक्त है और काव्य-नाटक की शैली में लिखी गयी है । प्रथम खण्ड में राम और सीता के सुसमय गार्हस्थ्य-जीवन का वर्णन है । द्वितीय खण्ड में लक्ष्मण जी एक भक्त के रूप में दिखाई देते हैं । तृतीय खण्ड में शूर्पेखा का आत्मलाप है । चतुर्थ खण्ड में निराला जी ने राम के मुख से लक्ष्मण को ब्रह्मज्ञान, वेदान्त और श्रद्धावाद की शिक्षा दिलवायी है । पंचम खण्ड में शूर्पेखा के नाक-कान काटने का प्रसंग है ।

निराला जी की 'यमुना के प्रति' एक लम्बी सम-मात्रिक कविता है । कविता में श्रीकृष्ण के पौराणिक प्रसंग लीलार्थों का स्मृतिवाचक प्रश्न है किन्तु उसका उत्तर या समाधान नहीं मिलता । कविता की भाषा का शब्द-लास्य दर्शनीय हैं । कविता में निराला जी यमुना नदी के प्राचीन सुवर्णमय समृद्धिशाली काल, ऐश्वर्यपूर्ण लीलार्थों की महानतार्थों की स्मृति का स्मरण बार-बार करते हैं । कविता की कथा एक ही प्रकार की पूर्णपुरातन की है और चारों ओर स्मृति-मस्तिष्क गुंजार करती रहती है :--

वह सहसा सजीव कंपन-द्रुत  
सुरभि-समीर, अधीर विचान ,  
वह सहसा स्तम्भित वक्ता : स्थल, टलमल पढ़, प्रदीप निर्वाण ।<sup>१०७</sup>

१०६. निराला-परिमल, पंचवटी प्रसंग, पृ० २२१ ।

१०७. निराला-परिमल, यमुना के प्रति, पृ० ५२ ।

‘महाराज शिवा जी का पत्र’ मुक्त-छन्द में, पत्र-शैली की एक लम्बी कविता है । पत्रकार शिवाजी की वीरता, अपने उद्देश्य और हिन्दू-जाति की संस्कृति से परिचित है । उनके लिये भारतीय संस्कृति ही हिन्दू संस्कृति है, सनातन धर्म है, हिन्दुत्व है । वे मुसलमानों को भारतीय संस्कृति का विनाश-कर्ता मानते हैं । वे हिन्दू-जाति की गिरी हुई दशा पर अत्यन्त दुःखित हैं और वे उसी को ‘तुलसीदास’ नामक कविता में जो रहे शेष नृप-वैश सूत बन्दीगर्न,<sup>१०८</sup> कहते हैं । इस पत्र के सम्बोधित व्यक्ति जयसिंह हैं जिनके अतीत की, जात्रित्व की, शूर-वीरता की याद निराला जी के मुख से दिलावाते हैं :-

और है विकर्षणमय  
सारा संसार हिन्दुओं के लिये ।  
धौला है अपनी ही छाया से  
ठगते हैं अपने ही भाइयों को  
लूटकर उन्हें ही वे भरते हैं अपना घर ।<sup>१०९</sup>

निराला जी की ‘स्वामी प्रेमानन्द जी महाराज’ एक और लम्बी कविता है । यह प्रशस्ति काव्य है और ‘सेवा-प्रारम्भ’ का विस्तृत रूप है ।<sup>११०</sup> कविता निराला के ‘समन्वय काल’ की गुरु-भक्ति से उद्भूत होने का प्रयत्न है । उन्होंने अपने को एक पश्चिमीय उपेक्षित प्रताड़ित युवक के रूप में रखा है । वे प्रेमानन्द के चरित्र से ही अपने आत्म-चरित्र को एकान्वित करते हैं, वही कविता का सबसे मार्मिक स्थल है । डा० रामविलास शर्मा ने निराला जी की जीवनी में उनके सन्यास की बात उठायी है, उसका संकेत इस कविता की अंतिम पंक्तियों में मिलता है :-

१०९ निराला-परिमल, शिवाजी का पत्र, पृ० २१६ ।

११०. निराला-आत्मिका, सेवा प्रारम्भ, पृ० १७४ ।

पश्चिमीय जन वह मन्दिर के बाहर रहा ।  
 स्वामी जी ने बलते समय कहा कि  
 मैं वहीं हूँ बाहर खड़ा हूँ जी ।  
 लौटे जब स्वामी जी  
 साथ युवक ही गया मंत्र-मुग्ध प्रेम से ।  
 वासना से मुँह फेरा, सदा को चला गया । १११

‘राम की शक्ति पूजा’ ने ही निराला जी को हिन्दी साहित्य-संसार में महत्त्व का स्थान दिया है । कविता के शब्द कौशल, ओजस्विता, प्रगाढ़ संश्लेष शिल्प और कथन-संक्षिप्तता की बहुत प्रशंसा हुई है । ‘राम की शक्ति पूजा’ निराला जी की वीर रस पूर्ण श्रमर कृति है । कविता स्वयं सम्पूर्ण लंकाकाण्ड की संक्षिप्त-तम और सुन्दरतम अभिव्यक्ति है । वह अपनी संक्षिप्तता के कारण भी एक प्रबंधकाव्य है और निराला के प्रबंध - स्थापत्य का अद्वितीय नमूना है । कविता में अलंकारों, रसों, मानवीय भावनाओं, उद्दीपन, आलम्बन-रितियों का अद्भुत समन्वय हुआ है । उसकी मूल कथा असत् शक्तियों पर सत् की विजय का सफल निर्वह है । कविता की संक्षिप्त कथा इस प्रकार की है :-

राम की शक्ति पूजा में निराला जी ने राम और रावण के युद्ध का सुन्दर वर्णन किया है । रावण से युद्ध करते हुये लगातार अपने मजबूत अस्त्रों को असफल होते देख, राम खिन्न हो जाते हैं । उन्हें पराजय की शंका घेर लेती है । उनकी सारी सेना और सैनिक अधिकारी उनके हृद-गिर्द, उनकी खिन्नता में हिस्सा लेते हुये स्तब्ध बैठे हैं । राम को सीता से प्रथम मिलन की बात याद आती है । वे फिर विजय की आकांक्षा से उध्वेलित होते हैं, लेकिन यह जान कर कि शक्ति की अधिष्ठात्री रावण के साथ है, उनकी आँखों से दो बुन्द आंसू टपक पड़ते



हैं। उन आसुओं को लपटा करके स्वामीभक्त हनुमान अत्यन्त उत्तेजित हो कर आकाश में चढ़ जाते हैं और सूर्य को निगलने के लिए तत्पर होते हैं। अपनी माँ की डाट खाकर वे नीचे उतर आते हैं और फिर वैसे ही राम के चरणों में बैठ जाते हैं। फिर माँ की डांटखाने के पश्चात् जाम्बवत की सलाह पर राम शक्ति की आराधना में लगते हैं और युद्ध चल रहा है। अन्तिम दिन दुर्गा उनकी परीक्षा खेलने के लिये पूजा का अन्तिम कमल उठा ले जाती हैं। राम उसे न पाकर पहले तो खिन्न होते हैं, फिर अपनी माँ द्वारा दिया गया नाम 'राजीवनयन' उन्हें याद आता है। वे अपना एक नेत्र पूजा में चढ़ाकर आराधना पूरी करना चाहते हैं। प्राचीन कहानियों की तरह जब राम अपनी आँख निकालने के लिये तीर हाथ में लेते हैं तो उनकी परीक्षा पूरी होती है। स्वयं दुर्गा उनका हाथ पकड़ लेती हैं और उन्हें विजय का वरदान देकर उनके बदन में समा जाती हैं।

'राम की शक्ति पूजा' में चित्रित राम और वाल्मीकि के राम में समानता है। क्योंकि रावण के विनाश की मुख्य प्रेरणा इन दोनों स्थलों पर सीता ही हैं। किन्तु तुलसीदास के 'रामचरित मानस' में सीता तो मात्र निमित्त हैं। रावण का विनाश पूर्व-निश्चित है। इसमें अंगाल के कृतिवासी रामायण का प्रभाव भी परिलक्षित होता है।

'राम की शक्ति पूजा' निराला जी की प्रमुख प्रतीकात्मक रचना है। राम के माध्यम से उनकी राष्ट्रीय पराधीनता से मुक्ति की चिन्ता प्रतिभाषित होती है। राम की विजय और सीता की मृत्यु भारतीय राष्ट्र-मुक्ति और राष्ट्रीय मर्यादा की रक्षा ही नैतिकता है। यह राष्ट्रीय-मुक्ति किसी महान् नेता के द्वारा ही संभव है और मुक्ति की बलि वेदी पर उनका सब कुछ समर्पित कर देना अत्यन्त आवश्यक है। देश-प्रेम और राष्ट्रीय मुक्ति के लिये शारीरिक तथा मानसिक शक्ति एवं सामर्थ्य जरूरी है। निराला जी ने जिसे लिये शक्ति की आराधना का पक्ष लेते हैं।

‘तुलसीदास’ कविता में भारतीय ऐतिहासिक, सामाजिक और राजनीतिक परिस्थितियों का वर्णन परोक्ष रूप में निराला जी ने किया है। भारत के सांस्कृतिक अंधकार की विन्ता से ही कविता का प्रारम्भ होता है। इसके साथ-साथ निराला जी ने निजी आत्म-साक्षात्कार का अर्थ और अधिक स्पष्टता और गहराई से समाविष्ट किया है। भारत की हिन्दू-संस्कृति समाप्त हुई है। भारतकेवारी और नैतिक पराजय के बादल आ गये हैं। जिनको दूर करने के लिये शक्ति आवश्यक है। किन्तु शारीरिक शक्ति के द्वारा काम नहीं होगा, ओजस्वी वाणी के द्वारा भारतीय संस्कृति को अंधकार से मुक्त कराने हेतु तुलसी-दास का आगमन हुआ। निराला जी ने ‘तुलसीदास’ में भारत के अधःपतन, उसके सांस्कृतिक अंधकार, आर्य-संस्कृति पर मुस्लिम संस्कृति की विजय से उत्पन्न सिन्नता का वर्णन किया है। वे भारत के अतीत गौरव, वैभव और शौर्य का स्मरण करते हैं और भारत की सम्पूर्ण जाति का पराक्रम नष्ट हो जाने से अत्यन्त दुःखी होते हैं। इसी विनष्ट शौर्य का प्रतिपादन सांस्कृतिक अधरे में हुआ है। भारत के भौतिक, बौद्धिक, राजनीतिक और सांस्कृतिक पतन का चित्रण निराला जी ने ‘तुलसीदास’ के दसवें कन्द तक किया है। निराला जी के सारे निर्णय, सारी उत्फुल्लता, सारा आवेग तुलसी के माध्यम से व्यक्त होता है। तुलसी की ओजस्वी वाणी, मौलिक वाग्मिता और गहरे अध्ययन से और जीवन एवं संस्कृति के परिशीलन से ही भारतीय जनता की आशा, विश्वास और आस्था को नव-जीवन प्राप्त होगा।

‘सरोज स्मृति’ में निराला जी का जीवन संग्राम, साहित्यिक समर, सामाजिक कटु आलोचना और वात्सल्य प्रेम विद्यमान है। इसमें निराला जी ने वर्णन-विजय को प्रतीकात्मक रूप में नियोजित न करके प्रत्यक्ष रूप में रखा है। यह कोई ऐतिहासिक अर्द्ध-ऐतिहासिक या लोक-आख्यान पर आधारित इतिवृत्त नहीं है। वस्तु स्तर के आधार पर यह एक आत्म-चरितात्मक कविता है। किन्तु कवि के जीवन-मृत्यु का एक मार्मिक-प्रसंग ही इसका इतिवृत्त है। ‘अपनी कविता

की अपने समकालीन पाठकों, संपादकों से अस्वीकृति, कवि की मौलिकता, भाषा और उसके विद्रोही रूप पर तरह-तरह के आरोप, आर्थिक विपन्नता, एकाकीपन सभी प्रत्यक्ष और साफ हैं । ११२

तब भी मैं इसी तरह समस्त  
कवि जीवन में भी व्यर्थ व्यस्त  
लिखता अबाध गति मुक्त हृन्द ,  
पर संपादकगण निरानन्द  
वापस कर देते पढ़ सत्वर  
दे एक पंक्ति - दो में उच्चर । ११३

'सरोज स्मृति' में दुःख-भारत-जर्जर, निराशा, आहत और टूटे हुए निराला के दर्शन होते हैं । कविता का अन्त महा-निराशा के महाप्रान्त में होता है :-

दुःख ही जीवन की कथा रही  
क्या कहूँ आज जो नहीं कही । ११४

कविता दुःख-अंधकार की सहज-स्वीकृति और पीड़ा द्वारा आच्छन्न हो जाने की स्वाभाविक स्वीकारावृत्ति है । यह कविता कवि की अतीत स्मृति, मृत्यु की अंतिम करुणा, भावावेग, सामाजिक अवमानना, साहित्यिक उपेक्षा को एकत्र संगठित अनुभूति की अभिव्यक्ति की अद्वितीय नमूना है । निराला जी की 'सरोज स्मृति' ही हिन्दी साहित्य में एक मात्र कवि का जीवनी परक लौकगीत है । इतिवृत्तात्मक कविताओं के कथ्य तथा इतिवृत्त से भारत के सांस्कृतिक उत्थान, राष्ट्रीय मुक्ति के रूप, कवि का निजी रचनात्मक संघर्ष, प्रतिभा और तेज-स्वित्ता के विषय की उद्घोषणा प्रकट होती है ।

११२, दुधनाथ सिंह-निराला, आत्महन्ता, आस्था, पृ० १६६ ।

११३, निराला-अनामिका, सरोज स्मृति, पृ० १२६ ।

११४, वही, पृ० १३७ ।

## राय चौधुरी का कृतित्व और काव्य-प्रवृत्तियाँ :-

राय चौधुरी की समस्त कृतियों को निम्नलिखित ग्यारह विभिन्न दिशाओं में विवैचित किया गया है :-

### १. व्यक्तिवादी या आत्मपरक रचनायें --

राय चौधुरी की समस्त काव्य-कृतियों में प्रत्यक्ष और परोक्ष रूप में उनका-जीवन-दर्शन उपलब्ध है। कवि का जीवन, व्यक्तिगत और सामाजिक अभिज्ञता ही काव्य का मूल उत्स है। हल-कपट से दूर रह कर चारों दिशाओं से विश्वास की कामना करने वाले राय चौधुरी का व्यक्तित्व उनके काव्यों में मुखरित हुआ है। समाज की अवहेलना, मानव की शारीरिक और मानसिक दासता, व्यक्ति, समाज, राष्ट्र और विश्व में व्याप्त समस्त विषमताओं और अन्यायों के प्रति विद्रोह करने के कारण आजीवन राय चौधुरी जी अवैले ही लड़ते थे। उनके व्यक्तिगत जीवन की गति-विधियों का परिचय कराने के साथ ही उनके देश-भक्त, परदुःखकातर और दार्शनिक-व्यक्तित्व का भी आभास उनकी आत्मपरक रचनायें देती हैं। जीवन के निरन्तर संघर्षों और पीड़ाओं से उनकी आत्मशक्ति को शाश्वत गति और प्रेरणा प्राप्त हुई है। इसलिये उनकी रचनाओं में सदैवजन्म अहं का स्वरूप आत्मनिष्ठ, आत्मानुराग आदि का प्रतिफलनहोकर अभिव्यक्त हुआ है। उनकी रचनाओं में कहीं भी असन्तोष की आत्मतोषवाली स्वीकृति परिदर्शित नहीं होती। राय चौधुरी जी की व्यक्तिपरक कविताओं में जीवन के कठोर आघातों से जर्जर, आत्मा की ग्लानि और क्रन्दन है, वैयक्तिक दुःख-कष्टों, पीड़ाओं और संघर्षों से मुक्ति पाने की आकुल अभिलाषा है। निम्नलिखित पंक्तियों में राय चौधुरी के व्यक्तिगत दुःख तथा वेदना प्रकट हुई है :-

महं हम यथ व्यथार गराकी ,  
आनले आरु नाथाकिब बाकी ,

शृष्टि-पट महै केवल हम वेदनाशाली । ११५

### हिन्दी रूपान्तर

मैं बनूंगा सब व्यथाओं का स्वामी,  
नहीं रहेगा कुछ और अवशिष्ट,  
संसार में मैं ही सबसे वेदना-क्लिष्ट ।

राय चौधुरी के जीवन में संघटित होने वाली घटनाओं, उनकी विकास परम्पराओं, वार्शनिक अनुचिन्तन मार्गों और उनके विचारों और मान्यताओं के प्रगतिशील तत्त्वों का चिन्तन 'सुमि', 'बीणा' 'अनुभूति' और 'वेदना' उत्का की कुछ कविताओं में हुआ है। 'वेदना विजय', 'जीवनर सा', 'जीवनर प्रयोजन', 'मह बिप्स्वी- मह ताण्डवी', गढा करि मौक फाहुदार, 'मह आछी- मह आछी', मोरैह हब जग्य, 'मोर आनन्दमय अभिषेक', अव्यर्थबान, वृद्धपन, या-या सकलौ गुचि या, 'और' जाग बैधा मोर जाग, ११६ आदि 'अनुभूति' कविता संग्रह की कविताओं में राय चौधुरी के जीवन की रुचि-अरुचि और आशा-निराशा की अभिव्यंजना हुई है। 'जागबैधा मोर जाग' कविता में कवि सांसारिक दुःख-कष्टों, वेदना-ग्लानि आदि के प्रति उदासीन होकर अपने मन की खिन्नता की निम्नलिखित पंक्तियों में व्यक्त करते हैं :--

जाग तेनेइसे जाग व्यथा मोर  
आकाश-पताल बुराह जाग,  
जटाह जड़ता, ओद-टानि तोल  
नब-शृष्टि अमल भाग ॥ ११७

११५. राय चौधुरी-अनुभूति, वेदना विजय, पृ० ६६

११६. राय चौधुरी-अनुभूति, पृ० ६५, ४८, ६३, ६९, ६५, ७८, ८३, ८६, ४, ५, ६६, ७८

११७. वही, जाग बैधा मोर जाग, पृ० ७२

हिन्दी रूपान्तर  
~~~~~

जागौ तब जागौ मेरी व्यथा

आकाश-पाताल डूबकर जागौ ।

हटाकर जड़ता और मलिनता

नव और स्वच्छ सृष्टि का सृजन करौ ।

राय चौधरी की आत्मपरक कविताओं की विशेषता यह है कि उनमें उनके व्यक्तित्व के गहन और मार्मिक अनुभव, आस्था और आश्वासन स्पष्ट रूप से अभिव्यक्त हुये हैं ।

राय चौधरी के व्यक्तिगत जीवन में आन्तरिक वेदना की गंभीरता और प्रचण्डता उनकी 'वेदना विजय' और 'सृष्टि उत्स' ११८ नामक कविताओं में सुस्पष्ट रूप से प्रकट हुई है । विश्व की समस्त वेदनाओं को, उत्फुल्ल मन से अपने अन्तर में समा लेने की प्रबल आकांक्षा ही कविता का आत्मबल है । उनकी आत्मपरक रचनाएं व्यक्तिगत वेदना, संघर्ष, शक्ति और उल्लास की प्रतीकाओं से परिपूर्ण हैं । समवेदना के तरल तत्त्वों से ओत-प्रोत मानवता रूपायित हुई है और देश-प्रेम से अनुप्राणित होकर सारी रचनाओं को गम्भीरतम बना दिया गया है ।

२. हास्य व्यंग्य और करुणापूर्ण रचनाएँ -

हास्य-व्यंग्य और करुणापूर्ण रचनाओं के अध्ययन से स्पष्ट होता है कि राय चौधरी को सामाजिक, वर्गीय और आर्थिक विषमता का अत्यन्त अनुभव था । परिणामस्वरूप उनके अन्तर में समाज के दलितों, शोषितों, पीड़ितों और उपेक्षितों के प्रति सक्रिय सहानुभूति जाग्रत हुई थी और उनके प्रगाढ़ स्वदेश-प्रेम तथा संस्कृति के बीच में वह व्यंग्य के रूप में कभी करुणा और कभी कठोर होकर

फूट निकली थी । आलोक वर्चित मानव- समाज की चेतना प्रदान करने के प्रयास में करुणा, सहानुभूति और आवेश के साथ व्यंग्य परक शैली में आवेश-पूर्ण और उद्बोधक वाणी का प्रयोग कर क्रान्ति और प्रगति की पुकार मचायी :-

बहु सैद कय, मह हैनो रटा
मस्तधुमा राजनीतिक,
काव्य-कला-साहित्यतके, मोर हैनो राप
राजनीतिस् अत्यधिक । ११६

हिन्दी रूपान्तर

लोग सदा कहते हैं
मैं हूँ एक धुरंधर राजनीतिक,
काव्य-कला-साहित्य से मेरा अनुराग
राजनीति में अत्यधिक ।

‘राय चौधरी’ की देश-प्रेम मूलक रचनाओं में विश्व-जीवन की असहाय अवस्थाओं, जातीय मतभेदों, ऊँच-नीच की भावनाओं, आर्थिक विषमताओं, आदि का यथार्थ चित्रण व्यंग्य परक शैली में मिलता है । उन अधिकांश रचनाओं को यथार्थ-मूल व्यंग्यपरक कौटि में लिया जा सकता है । राय चौधरी ने ‘अनुभूति’, ‘बेदनार उल्का’, ‘बन्दो कि छन्दै’ नामक कविता संग्रहों की कई कविताओं में भारतीय संस्कृति आदि की पराभूत दशा, विदेशियों के हाथ में पड़कर बेदना की तीव्र ज्वाला में जलने वाली देशमाता, उनकी सन्तानों की दुर्गति का यथार्थ और व्यंग्यपरक, साथ ही करुणा चित्रण प्रस्तुत किया है । स्फुट कविताओं में राय चौधरी ने विषम सामाजिक यथार्थ की विद्रूपता पर व्यंग्यपरक शैली के सहारे कठोर और तीव्र व्यंग्य किया है,

११६. राय चौधरी-बेदनार उल्का, मह जीवन नीतिक-मानवनीतिक, पृ० ७५ ।

देश-प्रमिकर पिंधि मुखा
 खेलौं किमान चतुर खेल,
 रांग-पितलक सौणा करा
 देश-विदेशर पातौं मैल । १२०

हिन्दी रूपान्तर

देश-प्रेम की नकाब पहन कर
 खेलौंगे कितना चतुर खेल,
 रांग और पीतल को सौना बनाकर
 देश-विदेश का करौंगे मैल ।

३. मानवतावादी, समाजोन्मुखी और प्रगतिशील रचनाएँ —

राय चौधरी ने अपनी रचनाओं के माध्यम से तथाकथित भारत की सामाजिक दुरवस्था, नैतिक पतन, धार्मिक भ्रष्टाचार, राजनीतिक तथा आर्थिक पराधीनता, आर्थिक विषमता आदि समाज के विभिन्न गहिरा पक्षों का प्रतिपादन स्पष्ट शब्दों में किया है। उनके जीवन में राजनीतिक और सामाजिक संघर्षों, जाति-वर्णगत विषमताओं, आर्थिक संकटों का और प्रादेशिकता का अत्यन्त कठोरता के साथ संघर्ष हुआ था। राय चौधरी जी ने मानवतावादी विचारधारा का अपने 'डेका-डेकैरि बंद' नामक ग्रन्थ में सुविस्तृत रूप से वर्णन किया है। उनकी मानवतावादी, समाजोन्मुखी और प्रगतिशील रचनाओं में उनका विद्रोही और क्रान्तिकारी स्वरूप प्रशंसनीय है। समग्र देशवासी और मानवजाति की सेवा ही उनके जीवन का प्रमुख ध्येय, नीति और उद्देश्य था। इस मनो-

१२० राय चौधरी बन्दों कि हन्दैरे, रहतौ नह्यु जेल दिया भाइ, पृ० २७

भावना की झलक उनकी समस्त कृतियों में बिखरी पड़ी है । 'मह जीवन नीतिक, मानव नीतिक, असीम अपार महामानवीय, जीवन-सेवाइ मौ प्रतीक' १२१ में उनकी महामानवीय विचारधारा और मानव-सेवा के तत्त्व मिलते हैं । राय - चौधुरी जी एक कविता में आत्मा, देश और मानवता के पारस्परिक संबंध के विषय में कहते हैं :-

माटियैह देश देशैह आत्मा,
माटि-देश गले आत्म नाह,
सैह आत्म लटि-घटि छै
एरि गुचि याय मानवताह । १२२

हिन्दी : पान्तर

मिट्टी ही देश है, देश ही आत्मा
मिट्टी-देश के बिना नहीं रहती आत्मा,
उस आत्मा की परिश्रान्ति से
भाग जाती है मानवता ।

राय चौधुरी की समाजोन्मुख प्रगतिशील विचारधारान्त्रों का परिणाम मानव स माज का सदासर्वदा उत्थयन करता है । मातृ-भूमि की उद्गति और सेवा के लिये सब देशवासियों में धर्म, जाति, वर्ण आदि के संकीर्ण भेदाभेद के भाव नहीं होने चाहिये :-

आह्वा पंजाबी, आह्वा मद्राजी, बिहारी, उरिया, बंगाली,
आह्वा गुजराती, सिंधि, माराठी, राजस्थानी, भोट, नेपाली,

१२१. राय चौधुरी-बैद्वनार उत्का, मह जीवन-नीतिक-मानव नीतिक, पृ० ७५

१२२. वही, जीयार युंजत ज़यी ह, पृ० ३६ ।

भारत मातार चैनैही दुखिता पूब-प्रान्तर असमी आइ,
दिक्खै सकलौ के उदार कौलात सुख-शान्तिरै थाक्खि ठाह । १२३

हिन्दी रूपान्तर

आओ पंजाबी, मद्रासी, बिहारी, उड़िया, बंगाली,
आओ गुजराती, सिंधी, मराठी, राजस्थानी, भोट नेपाली,
भारत-माता की प्यारी पुत्री पूब-प्रान्त की असमी माई,
देती है जगह सबको उदार गोंद में सुख-शान्ति से रहने की ठाह ।

राय चौधुरी जी ने मानव-समाज की उन्नति और उपनिवेशों की
स्थापना के बारे में भविष्यवाणी भी की थी । मनुष्य की महान् शक्ति इस
पृथ्वी में ही सीमित न रह कर दूसरे ग्रह-उपग्रहों में भी विस्तारित होगी ।
उनकी मानवतावादी विचारधारा बढ़ती हुई जनसंख्या की मंगलकामी थी :-

बीर दापेरे ग्रहान्तरत
तैज मह० है में,
पारिलेहै उपनिवेश
स्थापन करि लब,
मानव जातिर मान-गौरव
नित्य नतुन हब । १२४

हिन्दी रूपान्तर

सशरीर वीर शक्ति से ग्रहान्तर में
उपनिवेश स्थापन करने से

१२३. राय चौधुरी-बेदनार उत्का, आशा मोर बुकुलै , पृ० ७३

१२४. राय चौधुरी-अनुभूति, मानवायतन, पृ० ५४, ५५

मानव जाति का मान-गौरव
नित्य नवीन होगा ।

अन्त में राय चौधुरी जी ने मानव-जाति के कल्याण हेतु भगवान् से प्रार्थना की है और उनकी कामना थी कि विश्व की समग्र मानव-जाति मैत्री की एक ही धौरी से बांध रखा जाय ।

४. राष्ट्रीय और विश्व प्रेम सम्बन्धी रचनायें —

राय चौधुरी जी की कृतियों में उदात्त राष्ट्रीय भावना और सांस्कृतिक चेतना का मधुर स्वर स्वतंत्र सुनाई पड़ता है । उनकी राष्ट्रीय भावना विराट् और आत्म-गौरव से परिपूर्ण है और भारत की गौरवशालिनी सांस्कृतिक पृष्ठभूमि पर स्थित है । असम उनके मानस फट की अभिधा के क्षेत्र में राष्ट्र की सीमित परिधि तक और ध्वनि के क्षेत्र में समस्त विश्व-प्रसार तक मान्य है । राय चौधुरी का राष्ट्र-प्रेम विश्व-प्रेम का परिपूरक है ।

राय चौधुरी जी की राष्ट्रीय और विश्व-प्रेम सम्बन्धी रचनाओं में से 'बन्दौ कि हनवैरे' और 'स्थापन कर -स्थापन कर' की सारी कवितायें और 'बीणा', 'अनुभूति' नामक कविता संग्रह की बीस कवितायें प्रमुख हैं । इनके अतिरिक्त विश्व-कल्याण की ईश्वर या देवी से प्रार्थना करते हुये विरचित स्तौत्र गीत इस वर्ग में आते हैं । राय चौधुरी के राष्ट्रीय गीत और देश-प्रेममूलक कविताओं में भारत की प्राकृतिक सुषमा और उदात्त संस्कृति का गौरवगान है । पराधीन भारत के स्वतंत्रता आन्दोलन, भारत के अतीत और वर्तमान गौरव के विषय, देश के लोगों में व्याप्त रहने वाली समस्याओं, जाति-कुल-धर्मगत विषमताओं प्रान्तीयता की संकीर्णता, दासत्व की अज्ञानपूर्ण स्वीकृति, आर्थिक परतंत्रता भावात्मक और सांस्कृतिक एकता की विस्मृति आदि का चित्रण और समाधान के उपाय का उल्लेख हैं । भारतवासियों में एकता, स्वतंत्रता, प्रातृत्व,

समानता, उत्साह आदि तत्त्व भरने का प्रयास है और श्रुति भारत के गौरव-मण्डित रूप-चित्रण द्वारा जन-गण में राष्ट्रीय और सांस्कृतिक चेतना के पुन-जागरण का सुन्दर प्रयत्न है ।

बन्दौ कि हन्दैरे कविता-संग्रह की जाग जाग जाग नामक कविता में उन्होंने भारत के पौराणिक काल से स्वतन्त्रोत्तरकाल तक के गौरव का स्पष्ट और उपदेशात्मक वर्णन किया है :-

जाग तिनि शताब्दी पिटि खीचा जातीय आत्म-अभिमान,
जाग द्वापर-सत्य-त्रैता मुखरित मृत्यु-विजयी साम-गान ,
जाग कारवाला भूमि, कुरुक्षेत्र, राम-रावणमरु इतिहास,
जाग शुक, बशिष्ठ, विश्वामित्र, वाल्मीकि, मनु, वेदव्यास,
जाग बराह, मिहिर, खना, लीलावती, कालिदास, भवभूति, माघ^{१२४} ।

हिन्दी रूपान्तर

जागौ तीन शताब्दी का सुसमृद्ध जातीय आत्म-अभिमान ।
जागौ द्वापर-सत्य-त्रैता मुखरित जी मृत्यु-विजयी साम-गान ।
जागौ कारवाला-मरु कुरुक्षेत्र और राम-रावण का इतिहास ।
जागौ शुक-बशिष्ठ, विश्वामित्र, वाल्मीकि, मनु वेदव्यास ।
जागौ बराह-मिहिर, खना, लीलावती, भवभूति, माघ, कालिदास ।

राय चौधुरी जी के देश-प्रेम के दो स्तर हैं - विदेशी शासन को भारत से बहिष्कृत कर भारत को स्वतंत्र रूप प्रदान करने की विचार धारा और स्वाधीन भारत की सांस्कृतिक, आर्थिक, सामाजिक, विषमताओं को देश-प्रेम के अविच्छेद्य अंग का स्वरूप मानकर उनको सुधारना । वस्तुतः राय चौधुरी जी

उग्रपन्थी, देश-प्रेमी थे और उन्हें मानवता पर अकूण आस्था थी। विश्व बन्धुत्व के भारतीय दर्शन पर आधारित तत्त्वों के विकास और परिवर्द्धन पर उन्हें अप्रतिम विश्वास था।

राय चौधरी जी का विश्व-प्रेम भारतीय अध्यात्मवाद पर आधारित और महामानवतावादी सिद्धान्तों पर प्रतिष्ठित है। वे उसी अध्यात्म तत्त्व की उर्जस्विता को पृथ्वी पर प्रेम के स्वरूप में अवतीर्ण करना चाहते हैं। इसी लिये वे विविध पशु-पक्षी को ही नहीं सागर, पर्वत, नदी आदि को भी अपने समाज के अंग रूप में स्वीकार कर सर्वत्र प्रेम रूपी परम ब्रह्म की आभा का ही आभास पाते हैं :-

येतिया यिफाले चाओं,
प्रेमकेहे देखा पाओं,
असीम विराट् अंचल
रंजित प्रेमर। १२६

हिन्दी रूपान्तर

जब जहाँ में देखता हूँ।
प्रेम ही प्रेम परिलक्षित होता है।
असीम के विराट् अंचल
सदा प्रेम में रंजित होता है।

राय चौधरी जी के राष्ट्र-प्रेम की अन्तिम परिणति विश्व-प्रेम है।

१२६, राय चौधरी-तुमि, पृ० ४२।

५. शृंगारिक रचनायें -

राय चौधुरी जी ने लौकिक शृंगार अथवा प्रेम की शाश्वत, अनादि तथा अलौकिक माना है। उन्होंने सांसारिक मानव-प्रेम को उच्च भूमि पर संचरित होने वाली रागात्मक जीवन-चर्या को पार्थिव जीवन में अमरत्व प्राप्त करने का मार्ग बताया है। आत्मा और परमात्मा को मिलाने वाली प्रकृति को वे स्वीकार करते थे। उन्होंने अपनी कृतियों में शृंगार के वासनात्मक पक्ष को खण्डित कर अतीन्द्रियवाद का स्थापन किया -

'बीणा और अनुभूति' नामक कविता संग्रह की अधिकांश कवितायें शृंगारिक हैं। उनकी सारी रचनाओं में शृंगारिक तत्वों का अथात् सम्भोग और विप्रलम्भ की विविध प्रकार की दशाओं तथा स्वरूपों का संश्लिष्ट चित्रण हुआ है। विरह और मिलन का पुष्ट और सशक्त चित्रण होते हुये भी उन्होंने मिलन के पर अधिक आशा का संचार किया है। उनकी रचनाओं में भावनागत दुर्बलता, वासना की गंध और अश्लीलता का संस्पर्श नहीं है।

राय चौधुरी जी की 'तुमि शृंगार-प्रधान रहस्यवादी काव्य रचना है। इस काव्य में वे स्वयं नायक हैं और 'तुम' या 'राणी' नायिका है। कवि का मन और प्राण विरह-व्यथा से अत्यन्त व्याकुल हो उठा है और वे संसार की सारी चीजों के भीतर 'तुम' इसी भगवान् के स्वरूप का दर्शन करते हैं :-

येतिया यिफाले चाओं,

प्रेमकेहे देखा पाओं,

असीमर विराट अंचल

रैजित प्रेमल । १२७

१२७. राय चौधुरी - तुमि, पृ० ४२ ।

हिन्दी रूपान्तर

जब जहाँ मैं देखता हूँ ।
प्रेम ही प्रेम परिलक्षित होता है ।
असीम के विराट् अंचल
सदा प्रेम में रंजित होता है ।

किन्तु कवि ने मिलन का आवेशपूर्ण सर्वव्यापी स्वर अभी तक सुना नहीं और
वे आवेशपूर्ण स्वर मैं गाते हूँ :-

मिलन आवेग सुर,
बियापि हमान दूर
नुशुनिलों, करुणाबिन्दु
नापालों आश्रय ? १२६

हिन्दी रूपान्तर

सुना नहीं सर्वव्यापी आवेशपूर्ण मिलनकासुर
जो रहता है करुणापूर्ण बिन्दु का आश्रय हतनी दूर ।

राय चौधरी जी के 'तुमि' काव्य में शृंगार का स्थूल, पुष्ट और स्वच्छन्द
चित्रण प्रस्तुत किया गया है, किन्तु दार्शनिक, देश-प्रेमी कवि राय चौधरी का
शृंगार सर्वत्र संयमित और तटस्थ है । उनके भौतिकतापूर्ण शृंगार चित्रण में यत्र-
तत्र ऐन्द्रियता का आभास प्राप्त होने पर भी सर्वत्र अस्खलित औदात्य से
अनुरंजित निर्वैयक्तिकता परिलक्षित होती है । उनके 'तुमि' काव्य का प्रथमांश
का श्रुत भौतिक शृंगार रूप को तथा प्रतीकों के माध्यम से अलौकिक और अभौतिक
बन जाता है तो अन्तिमांश का शृंगार चित्रण भक्ति की प्रधानता और तटस्थ

भावात्मक चित्रण के कारण आध्यात्मिक और अलौकिक बन जाता है। उनके अनासक्त और अस्खलित व्यक्तित्व के कारण उनकी शृंगारिक रचनाओं में उच्च-तर भाव-संवेदन और अपार्थिव भावना का योग स्पष्टतः परिलक्षित होता है। विशुद्ध मानस-भूमि पर पहुँचे हुये राष्ट्र-प्रेमी कवि के शृंगारिक चित्रण ऐन्द्रियता से बहुत दूर रहते हैं। वे एक विशिष्ट दिव्यता लिये हुये हैं। उनके द्वारा कवि की भक्ति और रहस्यात्मक अनुभूतियों की अभिव्यंजना हुई है और उनमें दार्शनिक तटस्थता और सात्त्विकता की ज्योति है।

६. प्रकृति चित्रण की रचनायें :-

राय चौधुरी जी की अनेक रचनाओं में प्रकृति और उनका रागात्मक संबंध प्रतिफलित होता है। प्रकृति को स्वच्छन्द-सजीव और सचेष्ट देखने वाले राय चौधुरी जी ने उसके नाना रूपों का चित्रण किया है। उनकी रचनाओं में प्रकृति की पौराणिकता के रूपों के अतिरिक्त और स्वच्छन्द रूप मिलता है। उनमें प्रकृति अलंकार-सामग्री के रूप में आयी है। राय चौधुरी जी ने देश-प्रेम, रहस्यवाद और अपनी मानसिक स्थिति को व्याप्त करने के लिए प्रकृति का सहारा लिया है किन्तु उनकी प्रकृति आत्मा और परमात्मा के बीच रहनेवाली, पौराणिक एवं दार्शनिक सिद्धान्तों की 'माया' की प्रतीक नहीं है। उन्होंने प्रकृति चेतना का अनुभव किया, अलौकिक और अदृश्य ब्रह्म सत्ता के दर्शन किये और उसी की शक्ति से अनुप्राणित किया। अद्वैती राय चौधुरी को सारी प्रकृति ब्रह्म ज्योति में आलोकित दिखाई पड़ती है। उनके समस्त प्रकृति चित्रणों में दो प्रकार के चित्रण प्रमुख हैं - प्रकृति का आलम्बनगत चित्रण और अलौकिक सत्ता का अप्रस्तुत विधान। वस्तुतः राय चौधुरी जी ने व्यक्तिगत जीवन के समस्त संघर्षों की विभीषिकाओं और अपने मनके रहस्यात्मक मनोभावों को प्रकट करने के लिये प्रकृति की अशेष सौन्दर्य-राशि को अपनी रचनाओं का माध्यम बनाया। उनकी प्रमुख कृतियाँ - 'तुमि', 'अनुभूति' 'बैदनार' 'उल्का', - में विश्व, सूर्य, वसन्त, आग्नेयगिरि, सागर, गुलाब, चन्द्रमा, बिजली, बादल, गृह, उपग्रह नक्षत्र आदि प्राकृतिक शक्तियों का कलात्मक चित्र प्रस्तुत किया गया है।

राय चौधरी जी ने प्रकृति-चित्रण में जीवात्मा और परमात्मा के बीच में प्रकृति-विषय की अवस्थिति के कारण भी मनुष्य के पुरुषत्व और प्रकृति की संहति विद्यमान है । उन्होंने प्रकृति के विचित्रमय सौन्दर्य में परमात्मा के सौन्दर्य की प्रतिबिम्ब देखी है । उनकी रचनाओं में प्रकृति की विचित्र-सौन्दर्यता असीम में मिल गयी है । विश्व की सारी प्रकृति के उदार सौन्दर्य से प्रभावित होकर कहते हैं :-

तुमि शारदीय चन्द्रमार
बह अष्टा रूपाली जीनाह,
तुमि गम्भीर फुनिखनि
सुगंधेरी आचल भराह ।
तुमि बिजुलीर ह्रांसिखनि
मुमुक्षुवा लाह बिलाहत
तुमि आकाशर रामधनु
जुड़ ज्वालि बिरही मनत । १२६

हिन्दी रूपान्तर

तुम निर्मल शरत् काल के चन्द्रमा की
स्निग्ध, शीतल, विस्तृत शुभ चांदनी हो ।
तुम यौवनपूर्ण फूलवारी के आंचल को सुगंध से परिपूर्ण करती हो ।
तुम बिजुली की हंसी और प्रमोद की फाँकी हो ।
तुम आकाश का हनुमधनुष हो
विरही हृदय में आग जलाने वाले हो ।

राय चौधुरी परम आनन्द प्रकृति-जगत् में खोज निकालते हैं । मनुष्य समाज का सौन्दर्य मिलने के पश्चात्-जगत् के विविध वस्तु और दृश्यों के भीतर परम पुरुष का सौन्दर्य कवि के सम्मुख प्रस्फुटित होता है । प्रकृति-जगत् विश्व-ब्रमाण्डका अविच्छेद्य अंग है और विश्व-ब्रमाण्ड के प्रत्येक अणु-परमाणु में चिर सुन्दर का रूप विद्यमान है । प्रकृति जगत भी आनन्द में विभोर हो उठा है और उसके साथ-साथ राय चौधुरी भी आनन्द में पाट हो उठते हैं और उन्हें परम पुरुष के साथ मिलन और पूर्वजन्म के महा-वसन्त की कथा की याद आती है ।

७. भक्तिमूलक रचनायें —

राय चौधुरी जी साहित्यिक जीवन के आरंभ से ही भक्तिरस पूर्ण गीत और कविता लिखते रहे हैं । उनके कुछ भक्ति-गीतों और कविताओं में जीवन के संघर्षों से परित्राण और विजय पाने के लिए परमात्मा से प्रार्थना की गयी है ।

उनकी भक्तिपरक रचनाओं में उनके प्रगाढ़ देश प्रेम के फल-स्वरूप भारत-माता की मुक्ति और भारतवासियों की उन्नति स्पष्ट रूप में प्रस्फुटित हुई है । इस श्रेणी के भारतमाता के प्रति उनके भक्ति-गीत बन्दों कि हन्देरे प्रथम और सर्वप्रधान है । इसके अतिरिक्त, अनुभूति, बन्दों कि हन्देरे और 'बीणा' में पन्द्रह भक्ति मूलक गीत और कवितायें हैं । इन सभी गीतों और कविताओं से प्रतिध्वनित होने वाला तथ्य यही है कि राय चौधुरी जी अपनी आत्मा की अटल गहराइयों से एक महान् भक्त थे और उनकी भक्ति में ज्ञान और अनाशक्ति का संगम है । राय चौधुरी जी का भक्त मत आध्यात्मिक स्तर तक उठा हुआ रहता है, किन्तु इस आध्यात्मिकता में भौतिक आकांक्षाओं के स्थान में उदात्ता दृष्टिगोचर होती है । वास्तव में उनकी भक्ति में देश-प्रेम का मुख्य स्थान है । उनकी भक्ति आध्यात्मिक उन्नयन का पर्याय है । उसमें साम्प्रदायिक उद्वेगों का अभाव, ऊर्ध्वोन्मुखी भक्ति का उन्मेष, सगुण-निर्गुण-समन्वय-कारिणी आसौक्य सृष्टि का प्रसार और परमात्मा अन्वेषण करने वाली

आकूल भावुक अनुभूति है जो आध्यात्मिक सत्यानुभूति का रूपान्तर है ।

राय चौधुरी जी के भक्ति मूलक गीतों की प्रमुख विशेषतायें हैं -
उन्होंने भगवान से विलुप्त होने की अभिलाषा कभी नहीं की, केवल भगवान से
सम-मर्यादा प्रतिष्ठा करने की प्रबल इच्छा प्रकट की है । वे उनके पास जितना
है सभी को भगवान् के नाम पर न्योछावर कर देने के लिए तैयार हैं किन्तु
हतना करने से ही भगवान् ने अहंकार के मारे कवि को दर्शन किया नहीं । इस
लिये हमारे कवि भगवान् के विरुद्ध विद्रोह घोषणा करते हैं :--

तौमार लगत आजि मह

महारण करिऊँ घोषणा,

आखे यदि शक्ति तौमार ,

मिलनर लै उन्मादना, आहा आगुवाह । १३०

हिन्दी रूपान्तर

तुम्हारे विरुद्ध आज मैंने

महारण कर दिया घोषणा ।

यदि तुम्हें शक्ति है

मिलन से उन्मत्त होकर आ जाना ।

किन्तु कवि का यह विद्रोह प्रेमास्पद के द्वारा प्रेमास्पद के प्रति दिखाने वाला
जाणस्थार्ह और कृत्रिम अभिमान के समान है । रायचौधुरी के भक्ति मार्ग में
वैष्णवी प्रपत्ति का विशेष स्थान है । उनकी भक्ति में आत्मा की प्रपत्तिपरकता
का सुस्पष्ट परिचय प्राप्त होता है । ईश्वरत्व की अटूट आस्था में अवतल राय

१३०, राय चौधुरी - अनुभूति, आत्मोन्मेष, पृ० १२

चौधुरी का अन्तर उनकी सभी भक्ति परक रचनाओं में मुखरित है ।

८. दार्शनिक, रहस्यवादी एवं जायावादी रचनाएँ -

राय चौधुरी जी की चिन्ताधारा श्रद्धा थी । गीता का कर्म ज्ञान और उपनिषद् का ब्रह्मज्ञान उनका जीवन-दर्शन था । उन्होंने स्वयं प्रकाश चिन्मय परम ब्रह्म का ही अस्तित्व विश्व की समस्त वस्तुओं में पाया । एकता में एकता की स्वीकृति करने वाले राय चौधुरी जी ने माया का खण्डन किया है, जिसके कारण आत्मा-ब्रह्म-विमुख हो जाती है । राय चौधुरी जी की बौद्धिकदार्शनिकता जो श्रद्धावादी सिद्धान्त पर आधारित है, उनकी विश्व-व्याप्त एक सत्तात्म-सत्ता की रहस्यात्मक अनुभूति, व्यापक मानवतावादी, विचारधारा और व्यक्तिगत सुख-दुःख के समष्टि, सुख-दुःख में विलीन होने की प्रवृत्ति का आधार है । राय चौधुरी जी का श्रद्धावाद लौक-बाह्य नहीं है, उनकी राष्ट्रीय चेतना आध्यात्मपरक समाजवादिता की प्रेरणा पर प्रतिष्ठित है । राय चौधुरी जी जीवन के प्रत्येक स्पन्दन में पराशक्ति की सूक्ष्म गतिका अनुभव करते हैं और आत्मा-परमात्मा के अभेद ज्ञान के कारण विश्व की विविधता में एकता का अनुभव कर अनेक कविताओं में 'सोई' तत्त्व का प्रतिपादन करते हैं । वे न केवल पशुओं, पक्षियों और वृक्षों में वरन् विश्व के प्रत्येक - परमाणु में भी परमब्रह्म के अस्तित्व का अनुभव करते हैं ।

राय चौधुरी जी की श्रद्धावादी बौद्धिकदार्शनिकता के विचारों से सम्बन्धित कृतियाँ 'तुमि', 'सुमुति' की 'सृष्टितत्त्व', 'विश्व-बोलन', 'तन्द्रा-भंग', 'रहस्यधार', 'तत्त्वभेद', और आनन्दमय अभिषेक, 'वैदमार उत्का' की 'कर्म-गीतिका', 'कामेह जीवन', 'आत्मवीध - तत्त्व' आदि और 'बीणा' की कुछ कविताएँ हैं ।

राय चौधुरी जी बौद्धिक दार्शनिकता रहस्योन्मुख अनुभूति में भी परिणत हुई हैं । उनकी कुछ कृतियों में दार्शनिक श्रद्धावाद आत्मा और परमात्मा के भावात्मक श्रद्धावाद की धारा बनकर निःसृत हुआ है और जहाँ वह धारा रहस्य-

वाद की संज्ञा ग्रहण करती है । अनन्त और अशरीरी चेतना के प्रति शान्त और सशरीरी चेतना की सूक्ष्म और शारीरिक प्रणयानुभूति अर्थात् रहस्यवादी भावना का संप्रेषण भाषा के प्रतीकात्मक रूपाकारों में राय चौधरी की कुछ रचनाओं में हुआ है अर्थात् श्रद्धावादी दार्शनिक का कवि-हृदय रहस्यवादी की अनुभूति परक शैली में प्रस्फुटित हुआ है । विश्व-प्रकृति के प्रत्येक अणु-परमाणु में प्रत्येक स्मन्दन में किसी अज्ञात रहस्यसत्ता का आभास पाकर प्रस्फुटित होने वाले भावुक श्रेणी कवि ने चिन्तन के विषय को अनुभूति और प्रेम साधना का विषय बना कर प्रस्तुत किया है । चिन्तन प्रधान रहस्यवाद के तीन महत्वपूर्ण आयामों, जिज्ञासा, विरह और मिलन की कलात्मक और रागात्मक अभिव्यञ्जना उनकी कुछ रचनाओं में द्रष्टव्य है :-

सहाय-स्मन्दन हीन जूड़ है जीवन ,
समुक्त देखि किया अजाना रतन,
सुख-शान्ति काति करि
नाना बाट धरि धरि ,
मिखातै भरमि मरै अनन्त जगत्,
पूर्ण रूपे आहै किन्तु हियार माजत । १३१

हिन्दी रूपान्तर

सहाय-स्मन्दन हीन मेरा यह है जूड़-जीवन
सम्मुख में देखा मैंने किसी अज्ञात रतन ।
सुख-शान्ति न्यूँ-जावर कर
विविध पथ पर चलकर
व्यर्थ ही अनन्त-जगत् भ्रमण करता है
किन्तु पूर्णरूप से हृदय के मध्य में है ।

राय चौधुरी जी की रचनाओं में चिन्तन प्रधान, भाव प्रधान और प्रेम प्रधान ये तीनों रहस्यवाद के स्तरों का समन्वय संघटित हुआ है। उनका काव्य 'तुमि' इसका ज्वलन्त उदाहरण है। इस काव्य में प्रेम प्रधान रहस्यवाद के - जिज्ञासा, विरह और मिलन के तीनों आयामों के दर्शन कावि सांसारिक अतीन्द्रियवादी प्रेम-मार्ग में करते हैं। आत्मा और 'तुमि' इसी परम ब्रह्म का रागात्मक तादात्म्य संघटित कराना ही 'तुमि' काव्य का प्रतिपाद्य विषय है। प्रतीक विधान द्वारा आध्यात्मिक जिज्ञासा जनित विराहनुभूति और आत्मा और परमात्मा के अभेद सम्बन्ध का विवेचन सांकेतिक और कलात्मक ढंग से 'तुमि' काव्य में किया गया है। राय चौधुरी जी के भाव-प्रधान रहस्यवाद की पृष्ठभूमि उनका श्मेलवादी दर्शन ही है।

६. सांस्कृतिक रचनाएँ -

राय चौधुरी जी की सांस्कृतिक विचार धारा अस्मिन्नीय संस्कृति के धरातल पर आधारित एवं सर्व भारतीय भित्ति पर सुसंगठित है। पराधीन भारत में पाश्चात्य संस्कृति के प्रभाव से भारत की प्राचीन समन्वयात्मक संस्कृति विलुप्त-प्राय हो रही थी। भारतीय समाज में सम्प्रदायिकता का ह्रास होने लगा था। संगठन और निर्माण की शक्तियाँ नष्ट हो रही थीं। विविध प्रकार की वैयक्तिक, सामाजिक, आर्थिक और जाति वर्णगत विषमताएँ सारे देश में व्याप्त होकर देश को कमजोर बना रही थीं। इस विषम राष्ट्रीय समस्या के वातावरण में भारतीय संस्कृति के पुनरुत्थान के महत्वपूर्ण कार्य में राय चौधुरी जी ने अपना सक्रिय योगदान दिया था। राय चौधुरी जी ने प्राचीनतम अस्मिन्नीय तथा भारतीय संस्कृति के मूल तत्वों को लेकर उनको ज्वीन और युगानुकूल बनाने की कोशिश की थी। मूलतः राय चौधुरी जी के सांस्कृतिक आदर्श व्यक्ति से विश्व तक की अपने में समेटे हुये हैं।

उनकी सांस्कृतिक रचनाओं की विशेषता यह है कि उनमें अमस्त मानव जाति के कल्याण के लिए अध्यात्मपरक मानवतावाद के तत्वों से अनुप्राणित

सार्वभौमिक मानव संस्कृति को पुनरुज्जीवित करने का सन्देश है । राय चौधुरी जी की सांस्कृतिक कृतियां उनके देश-प्रेम और मानवतावादी विचार-धाराओं की परस्पर परिपूरक हैं । उनकी खल वैत्यक करा अचल 'शुनिबि भाइ ! देशर कथा कर्त्रों', 'मह आर्क्षों मह आर्क्षों', 'गीत', 'रड्ठाली बिहुर हाक', बिहु आवाहन, रड्ठालीक मात जीवन रड्ठेरे' आदि कवितार्यें सांस्कृतिक रचनाओं की कौटि में आती हैं । राजसी शक्तियों के कारण दलित, मर्दित और श्रुत भारतीय संस्कृति को पुनरुज्जीवित करना उनके काव्य का मूल उद्देश्य है । राय चौधुरी जी के काव्य 'सुमि' के प्रथम, द्वितीय और तृतीय परिच्छेद में जो वर्णन हैं उसकी अतीन्द्रियवादी तत्त्वों के साथ सांस्कृतिक रूप में भी स्वीकार किया जा सकता है । क्योंकि कि वह भारतीय संस्कृति के आधार पर प्रतिपालित है । निम्नलिखित कवितार्यें में संगीत, कला और संस्कृति का सुन्दर निदर्शन मिलता है :-

संगीत-सुधा वृष्टि,

उथल उठक सुरर सिंधु सुरै लहरि लहरि तुलि

भागि-क्षिगि थका ताल-मान बौर फुलाम लयत उठक फुलि । १३२

हिन्दी रूपान्तर -

संगीत की सुधा की वृष्टि

उत्फुल्लित हो सुर-सिंधु के सुर की लहरों से

चिन्न-भिन्न ताल-मान सब एक लय में होकर परिपूर्ण ।

राय चौधुरी जी प्रसिद्ध गीतकार और सुर-शिल्पी थे । उन्होंने गीत परम्परा में वैष्णव युग के बरगीत का सुर और लय, आधुनिक असमीया के बिहु

१३२. राय चौधुरी-अनुभूति, सूरि वैत्य, पृ० १ ।

गीत और संस्कृति का समन्वय करने का प्रयास किया था । उनकी बिहु-गीत में असमीया संस्कृति की परम्परा को नव-जीवन और पुनरुत्थान प्रदान करने की उग्र कामना विद्यमान है :-

कर्माद्मभी, आलस्यहारी महा जीवनर
महाशीर्वादर निर्मालि,
एटात महामरण, आनदीत महा-जीवन , १३३

हिन्दी रूपान्तर

महाजीवन के कर्माद्मभी आलस्यहारी
महा आशीर्वाद की है कान्ति
एक में है महाप्राण, दूसरे में है महाजीवन की प्राप्ति

रायचौधुरी जी अपनी सांस्कृतिक रचनाओं के अन्त में समग्र स्वार्थ त्याग कर समस्त भारतीय जातीय ऐक्य संस्थापन और संवर्धन करने की उच्च ध्वनि से भारत की जनता को प्रोत्साहित करते हैं :-

आजि सुनील-सैज एटा ह्व यौवा
नतुनु युगर रङ्गालि बिहुर नतुन स्वस्सुर,
नीच स्वार्थ परि उदि होवा
जातीय जीवन ऐक्य तानेरे करादि पूर । १३४

हिन्दी रूपान्तर

आज हमारे रंगाली बिहु का दिन है ।
अनन्त आकाश का सुनील रंग

१३३. राय चौधुरी-बैदनार उल्का, रङ्गालि बिहुर डाक, पृ० ६७

१३४. राय चौधुरी-आशा-मोर बकुलै, पृ० ७३

नवीन युग के नवीन सुर-मिलन का पर्व है ।
नीच-स्वार्थ परता के पाश से रिक्त होने वाले
जातीय जीवन के ऐक्यतान से पूर्ण है ।

१०. गीतात्मक रचनाएं —

देश-प्रेमी राय चौधुरी जी गीतकार, संगीतज्ञ और सुर-शिल्पी थे ।
आधुनिक असमीया कवियों में सर्वप्रथम राय चौधुरी जी की कृतियों में ही संगीत
के ताल-मान-लय से युक्त कविताएं मिलती हैं जिनको गीतात्मक रचनाएं कहा जा
सकता है । उनकी गीतात्मक रचनाओं पर असमीया वैष्णव युग के बरगीत का
प्रभाव परिलक्षित होता है । इसका मूल कारण यह है कि उनकी माता जी ने
उनको बाल्यकाल में अच्छी तरह बरगीत सिखाया था । परिणामस्वरूप जयद्रथ
बधे नामक गीति-नाट्य का जन्म हुआ :—

महामानवीय मिलन बैदीत,
बरगीत गा-बरगीत गा । १३५

हिन्दी रूपान्तर

महामानवता की मिलन-बैदी पर
बरगीत गाओ-बरगीत गाओ ।

राय चौधुरी जी के समस्त गीतों के अनेक भेदोपभेद किये जा सकते हैं ।

(१) राष्ट्रीय गीत - सन् १९०५ ई० की बात है कि बंगाल से देश-
प्रेम मूलक संग्राममुखी संगीत का प्रवाह सारे देश में फैल रहा था । बंगाल के
‘शु मुकुन्ददास’ नामक एक स्वदेश-प्रेमी और विद्रोहकारी संगीतज्ञ असम आये थे ।

१३५. राय चौधुरी - बन्दो कि हन्दैरे, ओम तत्सत्, पृ० ४

राय चौधुरी जी पर उस बंगाली सज्जन का और 'प्रभावती' नामक एक मणिपुर की बालिका के नृत्य-गीत का प्रभाव परिलक्षित होता है। 'मुकुन्द दास' के देश-प्रेम संबंधित गीतों और नाटकों से प्रभावित होकर राय चौधुरी जी ने 'बन्दिनी भारत माता' (१९०६) और कल्याणामयी (१९१०) गीत-नाट्य की रचना की थी किन्तु दोनों को अंग्रेज सरकार ने विद्रोहात्मक मानकर जप्त कर लिया था। दोनों नाटकों से दो गीत नीचे उद्धृत किये जाते हैं :--

यार यत आछे दा-कुठार-याठी
हाते हाते तुलि ल ,
नकरिबि ह्न भय, नाह संशय,
बुक्त साहस ल । १३६

हिन्दी रूपान्तर

सब अस्त्र-शस्त्र हाथ में लेकर आओ ।
हरो मत, कोई भय नहीं है ।
मन की हिम्मत से आगे बढ़ो ।

राय चौधुरी जी के 'बलाभाह आगुवाह' गीत को भारतीय जातीय संगीत के रूप में चुना गया था किन्तु असमीया और रायचौधुरी जी का दुर्भाग्य है कि अन्त में 'बलाभाह आगुवाह' स्वाधीन भारत का जातीय संगीत नहीं बन सका। १३७ वास्तव में यह गीत उग्र जातीयतावादी चिन्ताधारा से परिपूर्ण और भारत के सौन्दर्य के वर्णन से समृद्ध गीत है -

१३६. राय चौधुरी-बन्दिनी भारत माता का गीत- बन्दो कि छन्देरे, पृ० ६

बलाभाह ! अगुवाह-

अति उच्च, अति उन्नत, अति सुन्दर ठाह

.....

जीवन-मरण पाण करि पौवा पव धरि धरि भाह ।

बला भाह अगुवाह । १३०

हिन्दी रूपान्तर

आगे बढ़ी भाह, आगे बढ़ी,

अत्यंत उच्च, अत्यंत उन्नत, है अत्यन्त सुन्दर स्थान ।

जीना और मरना ही जीवन का होगा मुख्य प्रण ।

(२) प्रेम सम्बन्धी गीत — राय चौधरी जी के प्रेम सम्बन्धी गीतों का मूलभाव पारलौकिक तथा देश-प्रेम है । उनके प्रेम सम्बन्धी गीत और कविता की विचारधारा रहस्यवादी दार्शनिक धरातल पर प्रतिष्ठित हैं । उनके इन गीतों में विरह और मिलन दोनों का चित्र परिलक्षित होता है । राय चौधरी जी ने विश्व-दोलन, सुरी-दैत्य आदि गीतों में प्रेम और विरह का चित्रण प्रतीकात्मक रूप में किया है । साथ ही मानव-जीवन के इन्द्रियासक्त प्रेम को आह्लाद की निष्कामता और आत्म-मुक्ति की जिज्ञासा के साथ चित्रित किया गया है । उनके कुछ गीत आह्लाद, सुख-दुःख, आत्म-तौण, निष्कामता और देश तथा आत्मा की मुक्ति के अतिरिक्त दुःख व कष्ट से परिपूर्ण हैं —

बजाह बिजय हंका

आबाहन राणिक जनाम,

बिरह वैदना गंगा

अथौ-उर्ध्व बुराह बोवाह , १३६

१३८. राय चौधरी-बन्दो कि कन्देरे, बला भाह अगुवाह, पृ० १३

१३६. आरति हाजरिका-राय चौधरीर जीवन संग्राम, पृ० ७८६

हिन्दी रूपान्तर

विजय की ध्वनि से
निमंत्रण करूँगा रानी को,
विरह की गंगा में
प्रवाहित करूँगा वेदना को ।

राय चौधुरी जी प्रेम-गीतों में प्रेम की पात्री को 'रानी' कह कर पुकारते हैं और इसका कारण है उनके जीवन का व्यर्थ प्रणय । उनकी रचनाओं में कभी वे अपनी प्रेमिका के पास फुके नहीं । कवि विरह-जर्जर अवस्था में भगवान् के प्रति सरल और कातर प्रार्थना भी करते हैं ।

(३) आत्म-साक्षात्कार विषयक गीत - इस प्रकार के गीतों में व्यक्तिगत और सामाजिक तीव्र संघात की अनुभूतियों की उदास और अवसन्न अवस्थाओं का प्रकाशन हुआ है । इन गीतों को दो श्रेणियों में रखा जा सकता है - देश की पराधीनता के विरुद्ध संग्राम विषयक तथा देश-प्रेम, देवी एवं सांसारिक विपत्ति विषयक । उनका उज्ज्वल, पवित्र और मानवतावादी स्वरूप 'जीवनर कौसोवा गीत गाओ' नामक गीत में उपलब्ध है :-

सकलौत कै जी बन सत्य
ताक बादे रकौ सत्य चाह । १४०

हिन्दी रूपान्तर

इन सबसे जीवन है सत्य ।
उसे अधिक कुछ सत्य नहीं ।

राय चौधुरी जी की कृतियों में इस कोटि के चौदह गीत उपलब्ध हैं और सभी गीतों में अपनी विशिष्टता, तात्पर्य और मौलिकता विद्यमान है । उनके आत्म-साक्षात्कार के गीतों में व्यक्तिगत जीवन की अभिव्यक्ति के माध्यम से भारतीय सामाजिक पराजय, अपमान और कारुणिक आत्म-जर्जरता का चित्र मिलता है । राय चौधुरी के आत्म-साक्षात्कार के गीतों की अन्तिम परिणति देश और समाज को उद्दीप्त करने वाली उग्र आत्मध्वनि है ।

(४) मृत्युगीत - मृत्यु सांसारिक-जीवन की अन्तिम सीमा है और अंधकारमय दुःख-सुख, पाप-पुण्य आदि कर्म से कूटकारा दिलानेवाली अवस्था है । राय चौधुरी जी प्रकृत वीर और मृत्युंजय पुरुष थे । मृत्यु से वे कभी डरते नहीं थे । वे तो मृत्यु के पश्चात् ही देश सेवा करने की अभिलाषा करते थे । इसलिए राय चौधुरी की रचनाओं में प्रत्यक्ष रूप में मृत्यु का वर्णन नहीं है । बारह-तेरह कविताओं में मृत्यु का साधारण वर्णन मिलता है । वे गाते हैं :-

ज्वलिते ज्वलिते बिमान लंघि

शत्रु-विनाशी मृत्युंजयी

महा-संग्रामी यज्ञर हुताशन , १४१

हिन्दी रूपान्तर

जलज्वरहा है आकाश का कर अतिक्रमण ,

बहु-विनाशी, मृत्युंजयी, महा-संग्रामी यह का हुताशन ।

राय चौधुरी जी ने याय याव प्राण और मातिहै मृत्यु - भारीण मातेरे नामक गीत में अपने निभीक मन की गर्वपूर्ण स्थिति का स्पष्ट वर्णन करने में पूर्ण सफल हुए हैं । उनके काव्य में मृत्यु-भय, नैराश्य, मृत्यु के मधुर

१४१. राय चौधुरी - बैदनार उल्का, मृत्युंजयी महासंग्रामी यज्ञ०, पृ० ४८

स्वर के आह्वान भी अक्सर की कालिमा नहीं है । उसका संगीत नैऋत्य राय चौधुरी जी अलग ढंग से पहचान लेते हैं :-

मातिहै मातिहै मिलन-संखे
मृत्यु भरीवा मातेरे
कला आगुवाइ शत्रु दंभ
चूर्णित करा दापेरे । १४२

हिन्दी रूपान्तर

घुकार रहा है
मिलन-संख के मृत्युपूर्ण स्वर से ,
आगे बढ़ो शत्रु के गर्व को
विनष्ट करने वाली गति से ।

(५) ऋतु गीत-राय चौधुरी जी की रचनाओं में वसन्त, शरद् और वर्षा ऋतुओं का सुन्दर वर्णन है किन्तु प्रकृतिगत विस्तृत वर्णन नहीं है । उनका सर्वाधिक आकर्षण वसन्त ऋतु के प्रति था । 'तुमि' में वसन्त ऋतु का सात बार, शरद् ऋतु का तीन बार और वर्षा का एक बार उल्लेख मिलता है । इस काव्य में उनके मन को निरन्तर पीड़ित करने वाला असाद, खिन्नता, निराशा, गहरी उदासीनता, मिलन-विरह और वसन्त के निर्बाध-उल्लास में तिरौहित हो जाते हैं ।

देखुआइ प्रकृतिर
रस भरा गुप्त अन्तर ,

१४२, राय चौधुरी-मातिहै मृत्यु-भरीवा मातेरे, पृ० ७

सौवराह दिया किय
स्मृति सेह महा वसन्तर । १४३

हिन्दी रूपान्तर

प्रकृति के रस पूर्ण गुप्त अन्तर का आकर्षण
उस महा वसन्त की स्मृति का स्मरण
क्यों मुझे देती हो ?

राय चौधुरी जी के वर्णा और ग्रीष्म वर्णन में समग्र प्रकृति-जगत्, नदी, पर्वत, सागर, वर्णा के बारिस से प्लावित हो जाता है । उनमें ग्रीष्म के प्रचण्ड उल्हास का वर्णन है और उसी गरम में बादल आता है और जोर से पानी बरषाने लगता है और सारी पृथ्वी ठण्डी हो जाती है । राय चौधुरी के ग्रीष्म और वर्णा का वर्णन प्रतीकात्मक है ।

उनका शरद् ऋतु-वर्णन वसन्त ऋतु के पूरक रूप का है । 'तुमि' काव्य के तृतीय परिच्छेद में नारी-शरीर के अन्दर ऋतु को मूर्त करने के प्रयास का चित्रण है । राय चौधुरी जी ने यहाँ स्त्री के अनुपम, पवित्र, निच्छल और शक्ति-निर्मल सौन्दर्य की सर्जना की है :-

तुमि शारदीय चन्द्रमार
बह अहा रूपाली जौनाह,
तुमि गाभरु फुलनिखनि
सुगौधेरे आंचल भराह । १४४

१४३. राय चौधुरी-तुमि, पृ० २३

१४४. वही, पृ० १६ ।

हिन्दी रूपान्तर

तुम निर्मल शरत् काल के चन्द्रमा की
स्निग्ध-शीतल-विस्तृत चांदनी हो ।
तुम यौवन पूर्ण फुलवारी के सुगन्ध से आंचल को भराती हो ।

(६) प्रपत्ति भाव के गीत - राय चौधरी के विद्रोही जीवन का प्रारम्भ उनकी देश-भक्ति, प्रार्थना, शरणागति अथवा प्रपत्ति की भावनाओं से हुआ था । प्रार्थना की उद्बुद्ध ध्वनि उनके बन्दो कि हन्देरे नामक गीत में सर्वप्रथम दिखाई देता है । उनके कविता-संग्रह 'बीणा', बन्दोकि हन्देरे और 'बैदनार उत्का' में प्रपत्ति भाव के कई गीत हैं । राय चौधरी जी के प्रपत्ति विषयक गीतों में माधव देव के काव्य-नाम घोषा के आत्म निवेदन का भाव विद्यमान है ।

नाथ कि आहो कि दिम तयु बेच केनेहर
किहेरे जनाम रह प्रेम हृदयर
तोमार हृदय तुमि लबा केनेके ? १४५

हिन्दी रूपान्तर

हे नाथ,

मेरे पास तुम्हें देने को क्या है ?
कैसे बताऊँ अपने अन्तर का प्रेम
अपना अन्तर तुम कैसे समझोगे ।

उनकी प्रार्थनापरक कृतियों में कहीं-कहीं नैसर्गिक सौन्दर्य चेतना के बीच भक्ति रस का फुट मिलता है :—

१४५, राय चौधरी-बीणा, पृ० २७

नितान निशार माजे कि गहीन गान
उरि याब खोजे मोर आकुल उदार प्राण । १४६

हिन्दी रूपान्तर

निस्तब्ध निशा का है कैसा गंभीर गान,
उड़ जाना चाहता है मेरा आकुल उदार प्राण ।

राय चौधुरी जी के गीतों के विषय में डा० हीरेण गोहाय का कथन है, ऐसे यथार्थ शिल्प की सृष्टि के पश्चात् हमें अम्बिकागिरि राय चौधुरी के गीतों में एक नवीन स्वर सुनने को मिलता है जो भग्न स्वर वक्ता का सुर है, प्राक्तन व्यंजना और सूक्ष्म मूर्च्छना के स्थान पर ज़रता, वागाहम्बरता और अन्यमनस्कता की प्रचण्ड ध्वनि है । १४७ डा० हीरेण गोहाय ने राय चौधुरी जी के गीतों पर रवीन्द्रनाथ ठाकुर के गीतों का प्रभाव ही स्वीकार किया है, किन्तु श्री विश्वलोक मित्र ने राय चौधुरी पर रवीन्द्र का प्रभाव स्वीकार किया है । १४८ डा० महेश्वर ने आगे के अनुसार भी राय चौधुरी जी के गीत रवीन्द्र के प्रभाव से मुक्त हैं । १४९ राय चौधुरी जी के समग्र गीतों के कन्द और रचना प्रणाली की ध्वनि विशिष्टतः उनकी अपनी लेखनी का सृजन है ।

राय चौधुरी जी के गीतों में भगवान् के सौन्दर्यमय, मंगलमय, प्रेममय रूप के प्रत्यक्षीकरण, भगवत् करुणा लाभ की मानसिक व्याकुलता और उप-युक्त गंभीरता का समावेश हुआ है ।

१४६, राय चौधुरी जीणा, पृ० ३६ ।

१४७, अम्बिकागिरि आस मानवायतान, असमबाणी-सब् १६६२, ८ जनवरी

१४८, राय चौधुरी आरु रवीन्द्रनाथः काव्य धारात सभुमुक्ति-असमबाणी,
सन् १६६२, १७ अगस्त

१४९, असम साहित्य सभा-अम्बिकागिरि राय चौधुरी स्मृतिग्रन्थ, पृ० १५८

(११) दीर्घ कथात्मक रचनायें — राय चौधुरी जी की दीर्घ कवितायें 'कर्म गीतिका', 'स्थापन कर -स्थापनकर', 'मह आक्षौ-मह आक्षौ', 'मह बिप्लवी-मह ताण्डवी, या-या सकलौ गुर्व या', 'श्रीमन्तशंकर प्रशस्ति' और 'बेदना विजय' हैं। निराला जी की दीर्घ कविताओं में पौराणिक, ऐतिहासिक और लोक-आस्थान विद्यमान हैं किन्तु राय चौधुरी जी की दीर्घ कविताओं में ऐसा कोई पौराणिक, ऐतिहासिक और लोक-आस्थान विद्यमान नहीं है। 'बेदना विजय' राय चौधुरी जी की पुत्री 'अनुपमा' की अकाल मृत्यु पर रचित शोक-गीत है। श्रीमन्त शंकर प्रशस्ति असमीया साहित्य के सर्वश्रेष्ठ कवि, धर्मगुरु और समाज संस्कारक श्री शंकरदेव की प्रशंसा मूलक कविता है। 'कर्म गीतिका' गीता के कर्म योग प्रधान जातीयतावादी कविता है। अवशिष्ट कविताओं में उग्र जातीयता-वाद और भारत के अतीत गौरव और उच्च संस्कृति का ऐतिहासिक वर्णन विद्यमान है।

'बेदना-विजय' में पौराणिक, ऐतिहासिक और लोक-आस्थान विद्यमान होते हुये भी उसमें स्वयं राय चौधुरी जी और उनकी प्रिय पुत्री 'अनुपमा' का सुन्दर विवरण अथवा इतिवृत्त विद्यमान है। 'श्रीमन्तशंकर प्रशस्ति' पौराणिक नहीं है, किन्तु ऐतिहासिक और लोक-आस्थान प्रधान लोक नायक के जीवन का वर्णन है। शेष दीर्घ कवितायें घटना-प्रधान, वर्णन-प्रधान या इतिवृत्त प्रधान हैं। इन कविताओं में राय चौधुरी जी ने जीवन और देश का आत्म-प्रक्षोभ करके पूर्ण कलात्मक इतिवृत्त के माध्यम से नये, मौलिक और अनुभूत अर्थ-प्रसंगों का सृजन किया है।

राय चौधुरी जी की 'कर्म गीतिका' १५० शीर्षक कविता में कवि के अन्तर का कर्म-दर्शन स्पष्ट रूप से प्रतिभाषित हुआ है। यह कविता कवि के जीवन के विविध अनुभव और जातीय मनोभाव की प्रतिच्छवि है। राय चौधुरी जी

के चिन्तन और जीवन का सिद्धान्त इस कविता में दिखाई पड़ता है :-

यि कामतैह मानवतार मुक्त - बिकाश शुभ हय ,
 यि अमतैह मरुतर बुक्त जीवन-रसर प्रवण बय,
 सि सेवातैह मुमूर्षतात प्राण-कल्लोल उच्छलित,
 सैह काम-अम-सैह सेवातैह इह पर तह उल्लासित,
 कामत धर अमत धर,
 सेवार जीवन महत् कर । १५१

हिन्दी रूपान्तर --

जिस काम से मानवता का विकास मुक्त और उज्ज्वल होता है ।
 जिस अम से मरु की गोद में जीवन-रस का प्रवण बहता है ।
 जिस सेवा से मुमूर्षता का प्राण-कल्लोल तरंगित होता है ।
 उस काम से, उस अम से, उस सेवा से यह संसार उल्लासित होता है ।
 काम करौ, अम करौ,
 सेवा का जीवन महत् करौ ।

कर्मधर्म, आत्म-चेतना, मर्यादा, ज्ञान, नीच स्वार्थ और दूसरे के शरणापन्न होने से स्वाधीन जाति की समस्या का अन्त नहीं होगा । जन्म-भूमि की मिट्टी , पानी, वायु, प्रत्येक अणु-परमाणु से हमारा जीवन गठित और परि-वर्धित होता है, इसलिये जन्म-भूमि को प्यार करना और उसकी उन्नति करना सभी देशवासियों का प्रधान कर्तव्य है । कर्म ही मानव-जीवन का सबका मूल और कर्म के द्वारा ही देश के दुःख-दास्य, उत्पीड़न, आलस्य, दासत्व आदि का विनाश करके जन्म भूमि को संसार की संस्कृति की गति में महान् बना कर मान-

वता की गौरव वाणी प्रचार करने का प्रमुख पथ है ।

राय चौधरी जी की जन्म-भूमि, प्राणोत्कर्ष स्थान असम की हीन और दुर्बल अवस्था में उनका मानव-हृदय जाग्रत हो उठता है और स्थापन कर-स्थापन कर^{१५२} शीर्षक कविता में असम की नवीन पथ पर प्रतिष्ठा करने की समग्र देशवासी को उदात्त स्वर में आह्वान करते हैं । इस कविता में राय चौधरी जी का मातृ-भाषा-प्रेम प्रतिभाषित होता है । कवि मातृ-भाषा की दुर-वस्था में अत्यन्त ममहित होते हैं और मातृ-भाषा की रक्षा और संवर्धन के लिये समग्र देशवासी को कहते हैं :-

तोर भावर वाहन, ज्ञानर वाहन,
धर्मार्थकाम-मोक्ष वाहन,
मातृ-भाषार सौनर आसन,
स्थापन कर-स्थापन कर ।^{१५३}

हिन्दी रूपान्तर

तोर भाव का वाहन, ज्ञान का वाहन,
धर्मार्थ काम-मोक्ष का वाहन,
सौने के आसन पर मातृ-भाषा को
स्थापन करी, स्थापन करी ।

मातृ-भाषा में देश की अतीत गौरव की कहानी, प्रेम-विरह, आशा-निराशा, सुख-दुःख, आवेगानुभूति आदि की कथा लिखी रहती है और भाव आदान-प्रदान का मुख्य माध्यम मातृ-भाषा है, इसलिए मातृ-भाषा की सेवा में जीवन बिताकर आवाल-वणिता का काम है ।

१५३, राय चौधरी - स्थापन कर, पृ० १

राय चौधुरी की 'मह आछी' - मह आछी १५४ कविता में असम को अतीत से आज तक राजनीतिक और अर्थनीतिक नाना संघात सहन कर अपने प्राकृतिक सम्पद और सौन्दर्य के साथ संसार में विराजमान हैं उसी का वर्णन है । असम का अतीत समुज्ज्वल था और इस असम में ही अनेक वीर-भक्त, देश-प्रेमी कवि साहित्यिक आदि का जन्म हुआ था किन्तु आज उस असम का नाम इतिहास से विलुप्त होने का उपक्रम हुआ है । वर्तमान असम एक अवहेलित, उत्पीड़ित और शोणित स्थान के रूप में भारत के पृथ्वी पर अवस्थित है । देश प्रेमी कवि असम की वर्तमान परिस्थिति पर दुःख अनुभव करते हैं और असम की दुरवस्था की कथा प्रकट करते हैं । कवि असम के अतीत गौरव और वीरत्व के विषय उदात्तस्वर में कहते हैं :--

‘यि कालत प्राय गोटेह भारते मोगल-सेवात सपिले प्राण
कोनैवे पलाले निज देश एरि, लै अखाद्य कोनोवे प्राण,
लभि दासत्व-बटा जमिदारी बिजाति पदत नमाले शिर,
मयेहे तैतिया मुचरि मोगल भारतर नाम राखिली थिर । १५५

हिन्दी रूपान्तर

जब समग्र भारत नै मुगल की सेवा में अर्पण किया था प्राण,
कोई भागा था अपना देश छोड़कर, लेकर अखाद्य का प्राण,
पुरस्कार के कारण विजातीय जमिन्दारों के दासत्वों में नत किया था शिर,
मैं ही केवल मुगल को पराजित कर भारत का नाम किया था स्थिर ।

१५५. राय चौधुरी - अनुभूति, पृ० ६२ ।

संस्कारकामी राय चौधुरी जी के विप्लवी मन की ज्वलन्त प्रभा विबु-
रित हुआ है - मह बिप्लवी-मह ताण्डवी^{१५६} शीर्षक कविता में । समाज
की दुर्नीति, शठता, प्रवचना आदि में कवि का अन्तर विप्लवकारी और संग्राम-
मुखी हो उठता है और उनकी मानसिक स्थिति को इस कविता में प्रकट करते
हैं । राय चौधुरी का विद्रोह सर्वमुखी और सर्वत्र विराजमान, क्रियाशील है ।
कवि पृथ्वी के जल-स्थल आकाश-विश्व के मनोजगत् , सृष्टि की गति मानवता
के नारकीय गर्व आदि सभी में विप्लव करने की अभिलाषा प्रकट करते हैं ।
किन्तु कवि के विद्रोह की विशेषता है उनके मन में स्वार्थ का स्थान नहीं ,
देश के स्वार्थ, हिंसा आदि विषमताओं को दूर कर पृथ्वी में ही सीम और
असीम का संयोग करना ही उनके विद्रोह का मूल उद्देश्य है ।

तौल तेनेहले, तौल ताण्डव,

विराट विपुल महा-बिप्लव-

प्रथमे निजर अहं- सिंधु मन्धनकरि-नारकीय क्लृष-व्लेद
ध्वंसि, बिनाथि, तौल जीवनाहत पुण्य लबनु करि अहमिका ह्येद ।
तार लगे लगे सीम-असीम संयोजनार साफ्टी गच्छि रुचि ,
निर्मूल कर, सृष्टि क्लाक क्लृणित करि नरक यि आछे पंचि ।^{१५७}

हिन्दी रूपान्तर

है ताण्डव ,

विराट विपुल महा विप्लव मचाओ ।

सर्व प्रथम गर्व-सिंधु को मंथन कर

नारकीय क्लृष-व्लेद विध्वंसकर

गर्व को नाश कर, जीवन में पुण्य-नवनीत

उसके साथ सीम-असीम की संयोजना को स्थिर करी,

निर्मूल करी मानवता को क्लृणित करने वाले सृष्टि-

क्ला को ॥

१५६. राय चौधुरी-अनुभूति, पृ० ६१

१५७. वही, मह बिप्लवी-मह ताण्डवी, पृ० ६४, ६५ ।

अद्वैत दर्शी राय चौधुरी जी ने उनकी 'या-या सकलौ गुचि या'^{१५८} नामक कविता में^{१५९} शैली के द्वारा आत्मा और परमात्मा के अखंडता का तात्त्विक वर्णन किया है। आदि अन्तहीन, शाश्वत परमात्मा का स्वरूप बताते हुये वे कहते हैं :-

मये मोर सीमा, अपार असीम,
आदि-अन्तहीन, निबिड़ नीलिम
मये मोर शाश्वत-वित्त । १५६

हिन्दी रूपान्तर -

मैं ही हूँ मेरी सीमा, अपार, असीम,
आदि हीन-अन्तहीन, निबिड़ नीलिमा ।
मैं ही मेरा शाश्वत-वित्त हूँ ।

राय चौधुरी की इस कविता में आत्मा और परमात्मा के सम्बन्ध का दार्शनिक वर्णन तात्त्विक दृष्टि से किया गया है। कविता के प्रथमांश में^{१५६} रूपी आत्मा के स्वरूप का और अन्त में आत्मा परमात्मा की अभिन्नता दर्शाया गया है :-

मोरे शून्यत उज्ज्वलिल मोरे चन्द्र-सूर्य-तारकाराजि
मोरे परशत अग्नि उगारि बज्र-बिजुली उठिल गाजि,
मोरे भ्रुकुटितै ग्रहोपाग्रहर ठेका ठेकि लागि उरिल धुलि ।
सैह धूलिटेह मोरे परशत नतुन सृष्टि उठिल फुलि ।^{१६०}

१५६।१ राय चौधुरी- या-या सकलौ गुचि या, पृ० ६६

१५६।२ वही, अनुभूति, या-या सकलौ गुचि या - पृ० ६८

१६०, राय चौधुरी- वही, पृ० ६६

हिन्दी रूपान्तर

मेरे शून्य में चन्द्र-सूर्य-और अणुतार तारे प्रज्वलित होते हैं ।
 मेरे स्पर्श में आग वमन कर वज्र-बिजली गरजती है ।
 मेरे सक्ते से ग्रहोपग्रह में ठोकर खाकर धूल की उत्पत्ति होती है ।
 उस धूल में ही मेरे स्पर्श से नवीन सृष्टि का जन्म होता है ।

इस कविता में भी विद्रोहात्मक विचारधारा विद्यमान है । आत्मा-परमात्मा का अभिन्न अर्थ होने से भी आत्मा अर्थात् न्याय सत्य की प्रतिष्ठा के लिए परमात्मा के बिना युद्ध करती रहेगी ।

राय चौधरी श्रीमन्त शंकर प्रशस्ति^{१६१} कविता में केवल युग के कवि-साहित्यिक, उनकी विचारधारा और संस्कारमूलक काम का चित्र प्रस्तुत करते हैं । राय चौधरी जी ने इस कविता में अस्मीया ऐतिहासिक, सामाजिक, राजनीतिक और सांस्कृतिक परिस्थितियों का वर्णन परीक्षा रूप में किया है । कविता का प्रारम्भ असम तथा भारत की सांस्कृतिक चिन्ता से होता है :-

मानव-हार्दिक धर्मनीति बिबर्जित
 बीभक्षु कापालिक भौतिक, दुर्नीति,
 प्रवृत्तिर खलमुखी उन्माद उत्काङ्क्ष
 सामाजिक निका-शान्ति पुर करि धाड़
 पेशाचिक आस्मत्तलुन तुलिलै येतिया , १६२

१६१. राय चौधरी-अनुभूति, श्रीमन्त शंकर प्रशस्ति, पृ० १०७

१६२. वही, श्रीमन्त शंकर प्रशस्ति, पृ० १०७ ।

हिन्दी रूपान्तर

मानव हार्दिक धर्मनीति से विवर्जित
वीभत्स-कापालिक भौतिक दूनीति
प्रवृत्ति की लालची उन्माद उल्का
सामाजिक विमल-शान्ति पूर्ण कर
मूल पैशाचिक आस्फालन करते हैं ।

भारत की सम्य हिन्दू-संस्कृति समाप्त हुई है । भारत के चारों ओर
नैतिक पराजय का बादल आ गया है जिसको दूरिभूत करने के कारण आध्या-
त्मिक शक्ति आवश्यक है । राजनीतिकशक्ति की पराजय हुयी, अजस्वी वाणी
के द्वारा असमीया संस्कृति को अंधकार से मुक्त करने के कारण श्रीमन्त शंकरदेव
का आविर्भाव हुआ उनकी साधु-वाणी से असमीया समाज को संगठित, संतुलित
और संस्कार सिद्धि की कौशिल की । राय चौधरी जी ने इस कविता में असम
की सामाजिक, धार्मिक और सांस्कृतिक अधःपतन और शंकर देव के द्वारा उसके
संस्कार कार्य का वर्णन किया । शंकरदेव की साधु-उपदेशात्मक वाणी, वाग्मिता,
पौराणिक रचना से असमीया समाज तथा साहित्य का नवीन जीवन प्राप्त हुआ :-

तंत्र-मंत्र-यादु-यंत्र सैदिया उच्छेदि
नामामृत बरणिता ब्रह्माण्डभेदि । १६३

हिन्दी रूपान्तर

जन्तर-मंतर को हटाया उन्मूलन कर
नामामृत की वृष्टि आयी ब्रह्माण्ड भेद कर ।

प्राचीनकाल से ही भारतीय सम्यता का अन्यतम लक्ष्य साम्यवाद है । भारतीय साम्यवाद आध्यात्मिक सिद्धान्तों पर प्रतिष्ठित पवित्र और स्थायी है । भारतीय साधना और शिक्षा का मूल तत्त्व साम्यवाद के सिद्धान्तों पर शान्ति राज्य का प्रतीक है । साम्यवाद प्राचीन भारतीय ऋषि-मुनियों का आध्यात्मिक उद्भावन मात्र है । राय चौधरी जी की इस कविता में साम्य-वाद का तत्त्व मिलता है :-

कुकुर-चाण्डाल, गदभरौ आत्माराम,
सबको एकैटा जानि करिबा प्रणाम । १६४

हिन्दी रूपान्तर

कुत्ता, चाण्डाल, गदभ की आत्मा में भी है राम,
सबको एक मान कर करौ सदा प्रणाम ।

राय चौधरी जी की 'बैदना विजय' १६५ कविता में अपने जीवन संग्राम, सामा-जिक व्यंग्य आलोचना और निर्धनता का परिचय विद्यमान है । 'बैदना-विजय' में कोई ऐतिहासिक, अर्द्ध ऐतिहासिक या लोक-आस्थान पर आधारित इतिवृत्त नहीं है, कथावस्तु की दृष्टि से यह एक आत्म चरितात्मक कविता है । किन्तु कवि का जीवन-वृत्त का एक मार्मिक और दुःख प्रसंग ही इस कविता का इति-वृत्त या वर्णन है । कवि की मौलिकता और विद्रोही भावधारा से आक्षेप आर्थिक विपन्नता और मानसिक और वैदिक वैदना पर विजय करना इसका सार मर्म है, —

१६४. राय चौधरी-अनुभूति, श्रीमन्त शंकर प्रशस्ति, पृ० १०६

१६५. वही, पृ० ६५

हिंसा भरि मोर परक तोमार कर्कश बदाकार,
मह बैदना-बिजयी हाँहिर फुलेरे करि लम जातिष्कार ।^{१६६}

हिन्दी रूपान्तर

मेरे दिया पूर्ण हो तुम्हारी कर्कश-कुत्सितता से
मैं वैदना-विजयी ग्रहण करूँगा आनन्द और पवित्रता से ।

निराला और राय चौधरी मूलतः अध्यात्मपरक मानवतावादी, अद्वैती कवि हैं और दोनों की रचनाओं की पृष्ठभूमि में भारतीय दर्शन, ऐतिहासिक मीमांसा, सामाजिक चेतना, सांस्कृतिक उपलब्धियाँ, समाज की नवरूप देने वाली परिकल्पनाएँ और विद्रोहात्मक चिन्तन समान रूप से विद्यमान हैं। इसी कारण उनकी कृतियों में समानता मिलती है और उसी के आधार पर विषय और प्रवृत्ति की दृष्टि से दोनों की काव्य-कृतियों को समान रूप से ग्यारह प्रकार से स्थूल शीर्षकों के अन्तर्गत किया गया है। उनकी कवितायें गद्य के वृत्तान्त और कविता के भावीद्वेग को समेटने और समन्वित करने के प्रयास से प्रेरित हैं।

काव्य-प्रवृत्तियों का तुलनात्मक विवेचन -

निराला और राय चौधरी की समान काव्य-प्रवृत्तियाँ - निराला और राय चौधरी सामाजिक और सांस्कृतिक स्तर पर देश की जनता की मानसिक स्थिति के साथ सहयोग करते थे और उनका उत्कर्ष और हृदयीन्वेष कर रहे थे। दोनों कवियों का मानसिक निर्माण श्रद्धा, विश्वास, सरलता, भावुकता और वस्तु-जगत् की सुख-दुःखात्मक स्थिति से हुआ था। दोनों सामाजिक मूर्तिमत्ता और मानसिक सूक्ष्मता से बने थे। दोनों में भाव-स्पन्दन और जीवन दर्शन प्रमुख थे।

१६६. राय चौधरी-अनुभूति, बैदना बिजय, पृ० ६७

भावलोक की मार्मिकता और कर्म-लोक की वास्तविकता का सम्मिश्रण उन्हें उपलब्ध था । दोनों की रचनाओं में नयी जीवन-दृष्टि नूतन विचारधारा, नवीन भावोन्मेष और साहित्यिक विद्रोह की भावना-समान रूप से वर्तमान हैं ।

निराला और राय चौधरी की भावात्मक और बौद्धिक चेतनायें सम्मिलित रूप से उद्बुद्ध हैं । राष्ट्र-प्रेम, समाज नीति, राजनीति, साहित्य आदि सभी क्षेत्रों में संकीर्णता व्याप्त थी । उसकी प्रतिक्रिया निराला और राय चौधरी की रचनाओं में प्राप्त होती हैं । अंगरेजों की साम्राज्यवादी नीति, आर्थिक शोषण, और स्वतंत्र भारत की राजनीतिक, सांस्कृतिक और आर्थिक परिस्थितियों के विरुद्ध राष्ट्र में संघर्ष और विद्रोह की जो गतिशील प्रवृत्तियाँ विद्यमान थीं उनको निराला और राय चौधरी की कृतियों में वाणी प्राप्त हुई । विशुद्ध सात्विक भाव, वर्तमान युग की पीड़ा, वैषम्य, दुःख-दैन्य के प्रति सहानुभूति और आक्रोश, भविष्य की सुख-शान्ति और कल्याण-कामना, व्यष्टि-उन्नति द्वारा समष्टि-उन्नति, समष्टिगत मानवता की कामना, जीवन की अति भौतिकता के प्रति विद्रोह, आध्यात्मिक चेतना का उन्मेष, आशावादिता इत्यादि तत्त्व निराला और राय चौधरी की कृतियों से मुखरित हो रहे हैं । कभी उनकी कृतियों में राष्ट्रीय चेतना का उन्मेष पाते हैं तो कभी उदात्त विश्व-मानवतावाद का उद्बोधन । कभी उनमें दार्शनिकता की चिन्तनशीलता पायी जाती है तो कभी श्रद्धावाद की भूमिका पर आत्मा और परमात्मा के भावात्मक ऐक्य की कहानी । उनकी कृतियों में उपलब्ध होने वाली इन विविध प्रवृत्तियों के मूल में विशुद्ध मानवतावाद पर उनकी अटल आस्था विद्यमान है । उनकी कृतियाँ उस बादल की भांति हैं जो जीवन से निकले, शून्य में छा जाय और फिर जीवन बनकर पृथ्वी पर उतर आये, अर्थात् उनकी पृष्ठभूमि एक महान् भारत की राजनीतिक, सामाजिक, धार्मिक, आर्थिक अवस्था है जो भारत की प्राकृतिक वस्तुओं से पालन-पोषण हुआ है ।

निराला और राय चौधरी की समान काव्य प्रवृत्तियाँ :-

स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तियों का तुलनात्मक अध्ययन - निराला और राय चौधरी दोनों ने काव्यों के भाव पक्ष और शिल्प पक्ष में, स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति को ग्रहण किया है। दोनों कवि क्रमशः हिन्दी और असमीया के माध्यम से अपने चारों ओर की उत्पीड़नमयी घटना और जनता के रोग को लक्षणा एवं व्यञ्जना के माध्यम से अभिव्यक्त कर रहे थे। दोनों कवियों में परम्पराबद्ध नियमों और रुढ़ियों से स्वतंत्र रहकर स्वतः प्रवृत्त भावावेग पर बल देने की प्रवृत्ति पायी जाती है। इसी कारण दोनों कवि समान रूप से अपनी स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति को अभिव्यक्त करते हैं :-

निराला - नव गति नव लय ताल छन्द नव ,
नवल कण्ठ, नव जलद-मन्दारव,
नव नभ के नव विहङ्ग-चन्द को
नव पर नव स्वर दे । १६७

और राय चौधरी -

कि कविता लिखें मझ ।
सान्त्वना लअँ काक कि कह ?
दारुणा ज्वलन बैराह येनिबा
लिखिलौवे किबा कविता बुलि । १६८

हिन्दी रूपान्तर

ऐसी कविता लिखता हूँ मैं ?
साँत्वना पाता हूँ क्या कहकर ?

१६७, निराला-गीतिका, गीत, १, पृ० ३ ।

१६८, राय चौधरी - बैदनार उत्का, कि कविता लिखीमझ, पृ० १ ।

प्रचण्ड-ताप सहन कर
लिखता हूँ कुछ कविता में ।

निराला और राय चौधरी इन दोनों कवियों की स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति अथवा विषय और शैली के मूल रूप में यूरोपीय स्वच्छन्दतावादी कवि शैली, वर्हसवर्थ, कीट्स, ब्लैक आदि का प्रभाव प्रत्यक्ष अथवा परीक्षा रूप में पाया जा सकता है । दोनों अपनी अपनी भाषा में, उनकी प्रतिक्रिया के रूप में, अपनी परिस्थिति के अनुकूल मौलिक रचनायें करने लगे । दोनों बाह्य अभिव्यक्ति-से निराश होकर आत्मबद्ध अन्तर्मुखी साधना करने लगे जिसमें कल्पना और व्यक्ति की सौंदर्य की प्रभुता रहती है । उनकी प्रतिक्रियावादिता और स्वतंत्र चेतना के कारण रुढ़िगत विचारधारा और काव्य शैली के विरुद्ध विद्रोह और क्रान्ति-कारी विचार स्पष्ट होते हैं ।

प्रत्यक्ष को अध्यात्म से जोड़कर संश्लिष्ट वस्तु-दृष्टि द्वारा उनकी रचनाओं में कल्पना शक्ति पर आधारित जो वस्तु नियोजित की गयी है वह उनकी स्वच्छन्द-प्रवृत्ति की परिचायिका है । उनके काव्य बदलती हुई संस्कृति के नये मानदण्डों की कलात्मक अभिव्यक्ति करते हैं । जीवन के नवीन अनुभवों, नयी परिस्थितियों और उनकी संभावनाओं को लेकर वे नये भाव-लोक की सृष्टि करते हैं ।

निराला और राय चौधरी दोनों कवियों की रचनाओं में स्वच्छन्दता-वादी की लगभग सभी प्रवृत्तियाँ स्पष्टतः विद्यमान हैं । नवीन सौन्दर्य बोध, सहज-मानवता प्रेम, उन्मुक्त सौन्दर्य, प्रेम की प्रतिष्ठा, विद्रोहात्मक आदर्शवाद, वैय-क्तिक भाषातिरेक, सजीव और स्वच्छन्द प्रकृति के प्रति आकर्षण, समाज के कृत्रिम नियमों और विधानों के विरुद्ध विद्रोह, दृश्य जगत् में अलौकिक अथवा अज्ञात प्रियतम की अनुभूति, व्यष्टि, समष्टि-सौन्दर्य का बोध, नवीन अभिव्यञ्जना

प्रक्रिया आदि इन दोनों कवियों की कृतियों की विशेषतायें हैं जो उनकी स्वच्छन्दता वादी कवि घोषित करती हैं। दोनों की स्वच्छन्दता का अर्थ कोई अनेतिक प्रपत्तिपरकता नहीं है। सामाजिक न्याय और व्यक्ति स्वातंत्र्य की भावनाओं का दृढ़गुत् मार्मिक अनुभूतियों के साथ मनोवैज्ञानिक सामंजस्य है और राग संस्थान की नैसर्गिक भाव-प्रक्रियाओं की अभिव्यंजना ही उनकी स्वच्छन्दता है।

कीट्स, बायरन, वर्ड्सवर्थ आदि कवियों की भांति निराला और राय चौधरी को भी स्वच्छन्द, सजीव और सवेष्ट प्रकृति के उन्मुक्त सौन्दर्य के प्रति आकृष्ट पाते हैं। इन दोनों कवियों के पूर्व किसी भी कवि ने हिन्दी और असमीया में कल्पना और भावना के उद्दाम आवेग और प्रवाह के साथ उन्मुक्त सौन्दर्य और प्रेम का चित्रण प्रस्तुत नहीं किया था। किन्तु इन दोनों के प्रेम वर्णन में, रूप और स्नेह की महिमा तो है ही, साथ ही साधना की तटस्थता भी है। दोनों पर व्यष्टि-समष्टिगत वेदना का प्रभाव अधिक था। सौन्दर्य और प्रेम के वर्णन में भी ऐन्द्रियता को अतीन्द्रियता में, वासना को पावक में, व्यष्टि हृदय को समष्टि चेतना के सागर में परिणत कर दिया गया है। दोनों के प्रेम-सौन्दर्य चित्रणों में लौकिकता का आभास है, किन्तु मूल में अनन्त नियन्ता शक्ति का अविच्छन्न प्रकाश है। विशुद्ध सौन्दर्य की अनुभूति, दृश्य-जगत् के प्रति भाव-पावन स्नेह, वस्तु, सौन्दर्य से परे किसी दूसरी अप्रतिम सौन्दर्य राशि की कल्पना आदि तत्त्वों को उनकी रचनाओं में देखा जा सकता है। इसके प्रमाण में निराला जी की जुही की कली, जागृति में सुप्ति थी, 'शैफालिका' आदि कविताओं की और राय चौधरी जी के 'तुमि' काव्य को लिया जा सकता है। दोनों काव्य में राष्ट्रीय स्वतंत्रता की सांस्कृतिक योजना विद्यमान है और युगीन प्रभाव के प्रति संवेदनशीलता है।

जीवन के सभी पक्षों में समस्त बन्धनों से मुक्ति की कामना, व्यष्टि के प्रति आदर भाव और विश्व समष्टि को एक सूत्र करने वाली विशुद्ध मानवता-वादी भूमि का निराला और राय चौधरी के काव्यों की प्रधान विशेषतायें हैं।

आदर्शमूलक समाजवादी क्रान्ति का स्वर भी दोनों की कृतियों में सुनाई पड़ता है । दोनों कवि भारतीय अध्यात्मवादी व्यावहारिक वैदान्त तत्त्व से पूर्णतः प्रभावित हैं, यह दोनों की अन्याय के विरुद्ध विद्रोही प्रवृत्ति का आधार भी है । स्वच्छन्दतावाद के परम उदात्त आदर्श एकता को स्वीकार कर निराला जी का स्वच्छन्दतावादी हृदय शताब्दियों से जकड़े हुये मन-कपाट को खोलकर वहाँ नव्य की स्थापना करना चाहता है, पुरानी जड़ व्यवस्था की प्रति-क्रिया में इसी प्रसंग में निराला जी घोषित करते हैं :-

मानव मानवसे नहीं भिन्न
निश्चय : हो श्वेत, कृष्ण अथवा
वह नहीं क्लिन्न,
भेद कर भेक
निकलता कमल जो मानव का
वह निष्कलंक,
हो कोई सर । १६६

निराला और राय चौधरी की धार्मिक सहनशीलता, सगुन-निर्गुण का समन्वय, मानवतावादी अध्यात्मवाद पर आस्था, रहस्यवादी अभिव्यंजना, अभूतपूर्व सौंदर्यशीलता आदि उनकी स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति के परिचायक हैं ।

निराला और राय चौधरी के काव्यों में कल्पना अभिन्न आंग के रूप में विद्यमान है । कल्पना के द्वारा वे उन्मुक्त आकाश में विचरणा करने का सुख लेते हैं । कल्पना ही उनकी स्वतंत्रता, विद्रोह, आनन्द आदि का प्रतीक है । इसी कल्पना के द्वारा वे सम्पन्न अतीत के पास पहुँचते हैं और भविष्य के स्वर्णिम स्वरूप के निर्माण में समर्थ होते हैं । दोनों कवियों के लिये कल्पना राग

शक्ति और बोध- शक्ति दोनों हैं । इसी कल्पना के द्वारा निराला के हृदय में यमुना^{१७०} को देख कर सैकड़ों स्मरण-चित्र उठते हैं और अतीत गौरव के प्रति स्नेह और प्रमत्त उसी सम्पन्न वातावरण को लौटा लाने की आकुलता जागृत होती है ।

निराला जी की इस कल्पना की अतिशयता के समान राय चौधरी के राष्ट्रीय गीतों में भी कल्पना का उद्दाम वेग पाते हैं । यह तथ्य उनकी 'मानवा-यतन' ^{१७१} शीर्षक कविता में स्पष्ट देखा जा सकता है । कल्पना की अतिशयता के कारण ही दोनों कवि रहस्योन्मुख बने । इसी कल्पना-शक्ति के कारण नवीन सूक्ष्म इन्द्रिय बीज उनमें जागृत हुआ । इसके ज्वलन्त प्रमाण है — निराला जी का 'तुलसीदास' और उनकी 'जुही की कली', 'शेफालिका', 'प्रेयसी', 'कण', 'तुम और मैं' आदि कवितायें जिनमें प्रकृति वर्णन, प्रेम चित्रण और रहस्य सत्ता का वर्णन विद्यमान है । और रायचौधरी की 'तुमि', 'अनुभूति', 'बीणा' और अनेक रहस्योन्मुख कवितायें इस श्रेणी में आती हैं । कल्पना का आवेग उनके काव्य की प्रेक्षनीयता को तीव्र बनाता है, जो स्वच्छन्दतावादी काव्य की एक प्रमुख विशेषता है ।

निराला और राय चौधरी दोनों के काव्यों में शिल्प पक्षीय दृष्टि-कौण से भी स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति का परिचय प्राप्त होता है । उन दोनों के काव्यों में विवैचित वस्तुओं को देख कर इस बात की स्वीकृति दी जा सकती है कि उन दोनों पर उस युग का सारा परिवेश हावी हो चुका था । युग की सम्पूर्ण परिस्थितियां उन दोनों की विद्रोहीवाणी द्वारा अभिव्यंजित हुई हैं । साथ ही उन दोनों ने अपनी-अपनी काव्यानुभूति अर्थात् सवेदनमयता की अभि-

१७०. निराला-परिमल, यमुना के प्रति, पृ० ४३ ।

१७१. राय चौधरी- अनुभूति, पृ० ५३

व्यंजना के लिये नवीन छन्दों, नवीन भाषा और नवीन शैली का प्रयोग किया है । निराला और राय चौधरी परम्पराबद्ध वस्तुओं का परित्याग कर युग की विभिन्न भावधाराओं, आदर्शों और प्रवृत्तियों को काव्य में उतारने लगे तो उनको अपनी-अपनी भाषा के साहित्यों की पुरातन अभिव्यंजना शैली के विरुद्ध भी विद्रोह करना पड़ा, क्योंकि उनको वह सम्पूर्ण रूप से अपने उन्मुक्त विचारों का वाहन करने में अक्षम दिखाई पड़ी । अतः दोनों कवियों ने भाव-लय और भाव-प्रवाह के अनुसार बड़ी स्वच्छन्दता से प्रगीत मुक्त को, प्रलय ताल युक्त गीतों और लोक-गीतात्मक शैलियों का प्रयोग किया है जिसके कारण उनको तत्कालीन प्राचीन परम्परा के अनुयायी पंडितों, राजनीतिक नेताओं और साहित्यकारों का बड़ा विरोध सहना पड़ा । वास्तव में गतिमान और उन्मुक्त जीवन के तथ्यों को अभिव्यक्ति देने वाले निराला जी और राय चौधरी जी ने प्रगीत मुक्तकों की गीतात्मक शैली को अपना कर परम्परा से अपनी मुक्ति की, स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति की संगीतमय घोषणा की है । दोनों कवियों के काव्यों के नवीन प्रतीक विधान, लाक्षणिक प्रयोग, नवीन रूप-विधान, ओजस्वी और ललित भाषाओं की प्राञ्जलता आदि साहित्यिक क्षेत्र के नये-पुराने बन्धनों, परम्परागत रुढ़ियों के विरोध में उनकी प्रतिक्रिया अर्थात् स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति का पुष्ट परिचय कराते हैं । दोनों ने संगीत और काव्य को, गीत और प्रगीत को, मुक्तक तथा आस्थानक शैली को एक साथ ग्रहण कर अपनी स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति को अभिव्यक्त किया है । निराला और राय चौधरी के काव्यों में मुक्त या स्वच्छन्द छन्दों का प्रयोग किया गया है जिसे कतिपय विद्वान् वाल्ट्स्विक्ट पेन का बौद्धिक प्रभाव मानते हैं ।

आत्मा की अनुभूति और आत्मस्थ भूमि पर स्वीकार कर दोनों कवियों ने कल्पनाओं और भावनाओं से ओत-प्रोत गीतों में अनुभूति के सूक्ष्मतम सत्य को प्रतीकों के माध्यम से अभिव्यक्त किया है । संक्षिप्त में दोनों स्वच्छन्दतावादी कवि हैं । दोनों के अधिकांश छन्द, द्वय और सुर से आवेष्टित हैं । उनमें तुकबन्दी का कृत्रिम आग्रह किंचित् भी नहीं है, वर्ड्सवर्थ का सौन्दर्यबोध,

कालरिज की दार्शनिकता, शैली की क्रान्तिप्रियता, कीट्स की कल्पनाशक्ति-
शयता, विलियम ब्लैक की रहस्यवादिता, ब्राउनिंग की संगीतप्रियता, वाल्ट
स्विट्ज़मैन की मुक्त-हृन्द प्रणाली - इन सबका समन्वित, पर मौलिक रूप निराला
और राय चौधरी के काव्यों में पाया जाता है ।

समाजवादी विचारों का तुलनात्मक अध्ययन -

निराला और राय चौधरी जीवन की सामाजिक विषमताओं को
ध्वंस करके विश्व-मंगल का मार्ग प्रशस्त करना चाहते हैं । दोनों के सिद्धान्तों
की पृष्ठभूमि एक ही है - अध्यात्मपरक मानवतावाद । इनके द्वारा विश्व-परि-
वार की कल्पना को साकार रूप दिया जा सकता है । भौतिक उन्नति उनका
काम्य नहीं है - किन्तु वे आध्यात्मिक भूमिका पर भौतिक उन्नति करना चाहते
हैं । उनका विश्वास है कि आत्म-प्रकाश से भौतिक क्लृप्तता दूर हो जायेगी ।
सारे विश्व में एक शुद्ध मानवता की प्रतिष्ठा ही उनका काव्यादर्श है । दोनों
केवल सिद्धान्तपरक ही नहीं हैं, संघर्ष निरत जीवन की व्यवहारिकता से भी
अनुप्राणित हैं । निराला जी ने विवेकानन्द के सिद्धान्तों के तीन प्रमुख तत्त्व
करुणा, शक्ति और सेवा- को स्वीकार किया है और राय चौधरी जी असम
के वैष्णव युग के द्वितीय प्रधान भक्त कवि माधव देव के सिद्धान्तों से प्रभावित
हैं । धीन-दलित-पतित जन समुदाय के प्रति अपार करुणा-प्रीति उनकी रचनाओं
में बहता है । इसी से अनुप्राणित हो कर सशक्त सेवा-क्षेत्र में दोनों कवि अग्रसर
हुये । वर्ग-संघर्षमूलक समाजवाद से और आगे चलकर दोनों कवि शुद्ध मानवतावाद
की पृष्ठभूमि पर समानता-स्वतंत्रता, और भाईचारे भाव के महत्तम आदर्शों को
समाज में स्थापित करना चाहते हैं । दोनों कवि अद्वैती, सत्यं शिवं सुन्दरम्
रूप के परिवेश में और अध्यात्मवादी चेतना की विराट् पार्श्वभूमि पर विशुद्ध भार-
तीय परम्परा को स्वीकृत करते हुये शक्ति, करुणा और सेवा के माध्यम से
क्रियात्मक और उदात्त समाजवादी सिद्धान्तों का समर्थन करते हैं ।

जीवन के सभी व्यावहारिक क्षेत्रों से जुड़े रह कर क्रान्ति का आह्वान और नव समाज का निर्माण करने की कामना करने वाले निराला जी समाज के अपेक्षाकृत अधिक निकट हैं। राय चौधुरी का अधिकांश जीवन भारतीय स्वतंत्रता-आन्दोलन में सक्रिय भाग लेते हुये बीता, इसी कारण निराला जी की अपेक्षा समाज के यथार्थ का मार्मिक चित्रण राय चौधुरी में कम पाया जाता है। निराला जी ने व्यावहारिक जीवन के सभी पक्षों का व्यंग्यमूलक कलात्मक चित्र प्रस्तुत किया है। राय चौधुरी में परिलक्षित विद्रोह की वर्चस्वता अधिकांशतः सैद्धान्तिक है। निराला जी की विद्रोह-प्रवृत्ति व्यावहारिक जीवन के साथ चलती है।

निराला और राय चौधुरी के समाजवादी सिद्धान्त और उनका आधार एक आर्य समान है। श्रद्धेयवाद और कल्याणवाद से परिप्लावित अध्यात्मवादी समाजवाद ही निराला और राय चौधुरी दोनों को मान्य है।

विद्रोहात्मक भावनाओं का तुलनात्मक अध्ययन —

समाज की गलित और रुढ़िवादी परम्परा, राजनीतिक पराधीनता और व्यक्तिगत दबाव आदि के कारण मानव-जीवन में विद्रोह की भावना उत्पन्न होती है जो समय पर फलती-फूलती विराट रूप धारण कर लेती है। मानव मन में सुप्त विद्रोह की भावना साहित्यिक क्षेत्र में परीक्षा रूप से और राजनीतिक तथा धार्मिक क्षेत्र में प्रत्यक्ष रूप से प्रस्फुटित होती है। निराला जी और राय चौधुरी जी की रचनाओं में सामाजिक, राजनीतिक, धार्मिक तथा व्यक्तिगत क्रान्ति की भावनाओं का सुन्दर समन्वय हुआ है। राजनीतिक और सामाजिक बन्धनों के प्रति विद्रोह निराला और राय चौधुरी के व्यक्तित्व में जन्मजात थे और इसी विद्रोहात्मक प्रवृत्ति के कारण दोनों कवियों ने अल्प समय में ही विधाधीन जीवन समाप्त कर दिया था। राय चौधुरी सम्पूर्ण रूप से राजनीतिक विद्रोही व्यक्ति थे जिन पर बंगाल के खुदीराम, सुभाष आदि महान् देश-प्रेमियों के विद्रोह का और समन्वयवादी लेनिन का प्रभाव परिलक्षित होता है।

निराला जी के काव्यों में सामाजिक और साहित्यिक रुढ़ियों और बन्धनों के विरोध में ललकार और क्रान्ति विद्यमान है । व्यक्तिगत और सामूहिक धरातल पर स्वाधीनता के संघर्ष उनके काव्य की प्रमुख विशेषता है । पुरानी जड़-समाज-व्यवस्था के छूटते हुये वातावरण की प्रतिक्रिया में निराला जी की विद्रोहात्मक प्रवृत्ति उनके काव्य में विद्यमान है । स्वतंत्र व्यक्तित्व के विकास-मार्ग में बाधा डालनेवाली सामाजिक परिस्थिति के विरुद्ध निराला जी का नकारात्मक दृष्टिकोण उनके वैयक्तिक भावातिरेक का परिचायक है । उनके काव्यों में स्वार्तत्र्य और क्रान्ति की भावना की अभिव्यंजना उनकी व्यक्तित्वादिता का परिणाम है । इसका पुष्ट प्रमाण उनका शोक-गीत 'सरोज स्मृति' है जिसमें कवि को अपने पिता होने की निरर्थकता विदित होती है और उन्हें इस बात की ग्लानि होती है कि वे पुत्री के लिये कुछ भी नहीं कर पाये :-

‘धन्ये । मैं पिता निरर्थक था, कुछ भी तैरे हित कर न सका ।
जाना तो अर्थार्णमोपाय, पर रहा सदा संकुचित काय
लखकर अनर्थ आर्थिक पथ पर, हारता रहा मैं स्वार्थ-समर । १७२

दूसरों के अश्रुओं में अपनी व्यथा का संधान पाने वाले निराला जी सर्वदा रुढ़ियों के प्रति विद्रोह करते रहे । वे हिन्दी-काव्य-जगत् में विद्रोह के पुरोधा थे । उन्होंने साहित्यिक, सामाजिक और अन्य सभी क्षेत्रों में परम्परागत रुढ़ियों पर, बन्धनों पर प्रहार किये, उन्हीं के कारण साहित्यिक क्षेत्र में चारों ओर क्रान्ति की गर्जना गुंज उठी ।

राय चौधरी चिन्ता और कर्म दोनों क्षेत्रों में विद्रोही थे । भारतीय समाज में प्रचलित दुर्नीति, प्रतारणा, प्रबंध, शोषण आदि के कारण राय-

१७२. निराला- अनामिका, सरोज स्मृति, पृ० १२२ ।

चौधुरी का अन्तर दुःख से परिपूर्ण हो उठता है और वे उनसे समाज की मुक्ति की कामना करते हैं । उनका विद्रोह केवल भारत के भीतर ही सीमित नहीं है, वरन् जगत् के दलित, शोषित और उपेक्षित नर-नारायण की मुक्ति का विश्व-परिव्याप्त विद्रोह है । राय चौधुरी का विद्रोह विश्व-ब्रह्माण्ड विस्तृत एर्ष-मर्त्य को एकाकार करने का विद्रोह है :-

ब्रह्माण्ड मेरु प्रकांष दापिहै दारुण ताण्डव मोर
नभौ महानील हिराक्षिर करि
प्रलय-भंगि उठै तार चरि
स्वर्ग-मर्त्य रसातल रेखा
मोहारि मुचारि करि दिलै एकाकार । १७३

हिन्दी रूपान्तर

ब्रह्माण्ड के मेरु कंपाकर जागा है ताण्डव मेरा
आकाश-पाताल हिला कर
प्रलय की भंगिमा उठती है ऊपर
स्वर्ग-मर्त्य रसातल की रेखा
कर दिया एकाकार ।

निराला और राय चौधुरी की रचनाओं में सामाजिक विषमता के प्रति दौम, नव निर्माण की आशा, सामाजिक, राजनीतिक आदि बन्धनों के प्रति उग्र विद्रोह की भावना विद्यमान है । विद्रोह की दृष्टि से

निराला और राय चौधरी दोनों समान क्रान्तिकारी थे, मात्र निराला परीक्षा विद्रोही थे और उनकी क्रान्ति उनकी कृतियों में मुखरित है। किन्तु राय चौधरी उग्र क्रान्तिकारी थे और वे प्रत्यक्ष रूप में अंगरेजों का विरोध करते थे, परिणाम स्वरूप उनको कई बार जेल जाना पड़ा। दोनों कवियों की जन्म और मृत्यु क्रान्ति के भीतर ही हुई थी।

मानव, राष्ट्र तथा विश्व-प्रेम का तुलनात्मक अध्ययन —

निराला और राय चौधरी, दोनों ने मानव के बाह्य पार्थिव आवरण के भीतर विद्यमान आत्मिक दिव्यता के दर्शन किये हैं। दोनों के जीवन में अनेक परेशानियाँ, निराशायें, वेदनार्यें आयीं उनको प्रकाशित करना अत्यन्त कठिन है। किन्तु उनकी कल्पनातीत वेदनाओं ने उनके अन्तर को विशद की नहीं, गंभीर भी बनाया और वे मानव-मन की गंभीरता में इसी कारण फँस सके तथा उनसे आत्मीय सम्बन्ध जोड़ सके। दोनों कवियों के वैयक्तिक जीवन की आसक्तियाँ और विपत्तियाँ, उनके मन की सात्त्विक उदात्त भावनाओं में अन्तर्लीन हो गयीं। इस भावना ने समस्त विश्व को अपने में पाया और उसके लिये कोई पराया नहीं है। दोनों कवियों की आत्मा जीवन की समग्रता में व्याप्त हो चुकी थी, उनके लिये सम्पूर्ण दिशायें खुली रहती थीं। दोनों कवियों की सजग अन्तश्चेतना मुक्ति और शान्ति की उदात्ततम वृत्तियों की आत्मसात् किये हुये थीं। दोनों का मन सचराचर विश्व के साथ एकाकार और एक रस हो गया था। दोनों दार्शनिककवि थे और अस्त दर्शन दोनों को मान्य था। जीवन की नश्वरता और माया-बद्धता का उन्हें सम्पूर्ण ज्ञान था। मानवता पर उन्हें ऋट आस्था थी। मानवता की अमरता और उदात्तता पर सम्पूर्ण विश्वास था।

निराला और राय चौधरी दोनों विश्व से अपनी आत्मा और परमात्मा का एकत्व अनुभव करने वाले श्रेष्ठ हैं। इसी कारण उनका विश्वप्रेम

सिद्धान्त, प्रसार, संप्रदाय इत्यादि की सीमाओं में आ नहीं सकता, वह तो स्वयं एक दर्शन है। दोनों ने विश्व-प्रेम के महात्र आदर्श को बाधित करने वाली राजनीतिक, सामाजिक, साम्प्रदायिक, धार्मिक यहाँ तक कि राष्ट्रीय संकीर्णताओं का भी विरोध किया और समस्त जाति-वर्णगत भेद-भावों को मिटा कर समस्त विश्व में एक ऐसा मानव-समाज स्थापित करने के लिए अपनी-अपनी रचनायें प्रस्तुत कीं। दोनों कवियों के विश्व-प्रेम का पात्र केवल मानव नहीं, सम्पूर्ण विश्व है, जिसमें पशु-पक्षी और वृक्ष भी सम्मिलित हैं। उन दोनों की कामना थी कि पृथ्वी और आकाश परस्पर मिल जायें, सारी सृष्टि में स्नेह, समता आदि तत्त्व व्याप्त हो जायें। इसी कारण निराला कहते हैं :-

पुनर्वार गायें नूतन स्वर, नवकर से दे ताल ,
चतुर्विध ह्य जाय विश्वास ।

.....

विश्व की नश्वरता कर नष्ट,
जीर्ण-शीर्ण जो, दीर्ण धरा में प्राप्त करे श्रवसान ,
रहै श्रवशिष्ट सत्य जो स्पष्ट ।

.....

भर उद्दाम वेग से बाधाहर तू कर्कश प्राण
दूर कर दे दुर्बल विश्वास,
किरणों की गति से आ, आ तू , गौरव गान,
एक कर दे पृथ्वी आकाश । १७४

राय चौधरी इसी दृष्टि से कहते हैं :-

सहटो नहय हांदि -धेमालिं भागर जुरौवा गान,
इ ये आकाश-पाताल एकाकार करा अग्नि-बीणार तान^{१७५} ।

हिन्दी रूपान्तर

यह तो नदीं हंसी-खेल के थकित आराम का गान ।
यह है आकाश-पाताल के ऐक्य की अग्नि-वीणा की तान ।

और -

विलास-व्लेद की बीभत्सताक,
कामता स्कार भयावहताक,
सेवा तियागेरै करि बिह्वल
मानवता कर उच्छ्वल । १७६

हिन्दी रूपान्तर

विलास-व्लेद की बीभत्सता को
लालच-कामता की भयंकरता को
सेवात्याग से करौ व्याकुल,
मानवता को करौ उज्ज्वल ।

दोनों विश्व समुदाय के किसी भी अंश को निर्बल, अशक्त अथवा अविकसित देखना नहीं चाहते । इसीलिए पराधीन भारत की स्थिति पर उनकी वेदना और उसके उत्थान की कामना उनके काव्य में मुखरित हुई है । उनका

१७५. राय चौधरी-बन्दी कि हन्देरे, पृ० १० ।

१७६. राय चौधरी-बेदनार उत्का, पृ० ३० ।

विश्वास है कि भारत के सशक्त होने पर ही विश्व का समूचा विकास सत्य होगा । साथ ही वे समाज के प्रत्येक अंग को विकासोन्मुख पाना चाहते हैं । इसीकारण विशेषतया भारत की और सामान्यतः सारे जग की पराधीन और दलित जनता के उत्थान की अनिवार्यता पर दोनों कवियों ने बल दिया है । जर्जरित रूढ़ियों के बन्धनों से दुर्दशाग्रस्त, विगलित जनता को स्वाभाविक विकास के अवसर प्रदान किये जायें तो विश्व-समाज बलिष्ठ होगा और उसका दुगुना अथवा सर्वांगीण विकास होगा- ऐसा इन दोनों कवियों का विश्वास है ।

संक्षेप में इस प्रकार कहा जा सकता है कि निराला और राय चौधरी दोनों कवि अपने-अपने निजी संघर्षों की भयानक ज्वाला और पीड़ाओं को अन्तर में छिपाये हुये आत्म-ज्ञान से दंढातीत हो गये और इस कारण अहं-प्रेरित अफनत्व का भ्रम छोड़कर विश्व के साथ समभाव के अनुभवों का आकलन करते गये । वास्तव में निराला और राय चौधरी दोनों ने विश्व के सवेदनमय स्पन्दनों पर प्रेम की अमृत-धारा बहायी है । विश्व-प्रेम ही दोनों कवियों की कृतियों की पार्श्व भूमि है और वही उनका गन्तव्य भी है ।

प्रकृति-चित्रण का तुलनात्मक अध्ययन --

रूप, वैभव, स्वच्छन्दता और विराटता से ओत-प्रोत विश्व-प्रकृति में और उसकी प्रत्येक गति में अदृश्य और अलौकिक सूक्ष्म सत्ता का अनुभव करने वाले निराला और राय चौधरी का प्रकृति-प्रेम स्वाभाविक है और आध्यात्मिकता की भित्ति पर निखरा हुआ है । ब्रह्म-तत्त्व के विवर्ण-स्वरूप में विद्यमान समस्त चराचर प्रपञ्च के सौन्दर्य का दोनों कवियों ने अनुभव किया है और समस्त जगत् को ब्रह्म मय माना है । निराला और राय चौधरी ने प्रकृति में चेतनता का अनुभव किया है उनके सम्मुख विष्णुमयकारी सौन्दर्य और आकर्षक हाल-भाव के साथ सजीव प्राणी की भांति गतिशील प्रकृति आती है । दोनों कवि प्रकृति की

विद्यार्थी और दृश्यों में मानवीय वृत्तियों का दर्शन करते हैं । जड़ प्रकृति की अन्तर्ज्वलना से दोनों कवियों का आत्मिक परिचय प्राप्त होता है ।

निराला जी चन्द्रमा और धरती के स्नेह-मिलन का कलात्मक चित्रण निम्नलिखित पंक्तियों में प्रस्तुत करते हैं -

वज्र पर धरा के जब,
तिमिर का भार गुरु,
पीड़ित करता है प्राण,
आते शशांक तब हृदय पर आप ही,
चुम्बन-मधु ज्योति का, अंधकार हर लेता । १७७

राय चौधरी की कल्पना में विश्व-व्यापी सूर्य की अन्त रश्मियों का स्पर्श पा कर प्रेयसी धरती कर्तव्य-व्यस्त हो उठती है और स्नेह-धारा में मुग्ध हुई वह पड़ी रहती है । सूर्य का भी धरती के प्रति अपार स्नेह है और इसी कारण वह धरती को अपलक देख रहा है और अपने कर-स्पर्श से उसे मुग्ध कर लेता है :-

आकाश दीप्त बेलि
झीजलीवा प्रवह वेगत,
कर्तव्य-कुंकार मारि
सबलित करिहा जात । १७८

१७७, निराला-आत्मिका, रेखा, पृ० ७३ ।

१७८, राय चौधरी-सुमि, पृ० २५ ।

हिन्दी रूपान्तर

आकाश का दीप्तिमान सूर्य
प्रचण्ड गति से आगे बढ़ता है,
कर्त्तव्य-पथ के स्वर से
संसार को विस्मित करता है ।

इस प्रकृति-चित्रण में राय चौधुरी का जड़ प्रकृति के साथ घनिष्ठ रागात्मक सम्बन्ध स्पष्टतया परिलक्षित होता है ।

धरती जब अंधकार के गुरु-भार से आक्रान्त होती है तो उसके प्राण पीड़ित होते हैं तब अपनी मधु ज्योति से स्पर्श से शशांक धरती का वह भार हर लेता है और प्राणों को शान्त करता है । दोनों कवियों के इन चित्रों में विद्यमान अभूतपूर्व वस्तुगत, वर्णगत और कल्पनागत साम्य विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं । दोनों के इस प्रकृति-चित्रण के मूल्य में अध्यात्म-तत्त्व का भी श्री आभास प्राप्त होता है । अनन्त के कर-स्पर्श से शान्त के प्रफुल्लित और तन्मय होने का भाव भी इन चित्रों से प्राप्त किया जा सकता है । प्रकृति के मानवीकरण और प्राणवला की अनुभूति के मूल में उनकी सर्वात्मवाद या श्वेत-वाप की ही स्वीकृति विद्यमान है । दोनों कवियों ने प्रकृति के नित नवीन सौन्दर्य की अनुभूति और परिकल्पना की है । निराला और राय चौधुरी दोनों कवियों का जीवन प्रकृति के इसी प्रांगण में बीता । उनकी प्रकृति परक तन्मयता, जीवन प्रकृति-चित्रण उन्मुक्त प्रकृति के बाह्य सौन्दर्य को नहीं, अन्त-श्वेतनागत सौष्ठव और वैभव को भी उद्घाटित करते हैं । दोनों के काव्य में प्रकृति के शुद्ध, भावातिशय और अलंकारिक चित्र विद्यमान हैं । उनके काव्य में प्रकृति चित्रण शुद्ध या आलम्बन के रूप में पाया जाता है । उनके काव्य में विशेष साम्य यह है कि दोनों के प्रकृति-चित्रणों में दो प्रमुख प्रवृत्तियाँ विद्यमान हैं - एक प्रकृति में रहस्य दर्शन की प्रवृत्ति है तो दूसरी प्रकृति की चेतना की अनु-

भूति । निराला का प्रकृति चित्रण राय चौधुरी की अपेक्षा अधिक विस्तृत और गंभीर है । दोनों श्चेतवादी हैं, अतः दोनों ने प्रकृति में रहस्यात्मकता और चेतना का अनुभव किया है । दोनों के प्रकृति-चित्रण में देश-काल संस्कृतिगत विशेषतायें विद्यमान हैं और दोनों ने भारत की प्राकृतिक श्री-सुषमा के अनेक गौरवपूर्ण चित्र खींचे हैं । दोनों के काव्य में जड़ प्रकृति स्वच्छन्द, सजीव, सचेत, सवेष्ट और आलोकपूर्ण हो कर नितर उठी है ।

आध्यात्मिक मान्यताओं का तुलनात्मक अध्ययन —

निराला और राय चौधुरी के काव्य की मूल चेतना आध्यात्मिक है । दोनों ने ब्रह्म तत्त्व के साक्षात्कार के लिये ज्ञान-मार्ग और बुद्धिज्ञान तक पहुँचने के लिये भक्ति और योग को साधनों के रूप में स्वीकार किया है । निराला और राय चौधुरी ने ईश्वर के नाना रूपों का उल्लेख किया है और उनके प्रति भक्ति प्रदर्शित की है, किन्तु इससे उनके मूलभूत श्चेतवादी स्वरूप का साधन या विरोध नहीं हो जाता । वे दोनों समन्वयवादी कवि हैं । किन्तु उनका भूकाव्य श्चेतवाद की ओर अधिक है । दोनों ने भक्ति-ज्ञान और योग ब्रह्म-प्राप्ति के साधनों के रूप में स्वीकृति दी है ।

दोनों कवियों ने निराकार ब्रह्म-सत्ता को ही आत्मा के मूल और पर्यवसान के रूप में स्वीकार किया है । दोनों कवि श्चेती बन कर जीव-ब्रह्म के मध्य भेद पैदा करने वाली माया का साधन करते हैं । 'दोनों ने' 'तुम और मे' शैली में ब्रह्म और जीव के अंशशी भाव और आधार-आधेय भाव को अभिव्यक्त किया है । उन दोनों ने उदात्ततम ज्ञान की प्राप्ति के साधनों के रूप में भक्ति और साधना को स्वीकार किया है । राय चौधुरी ने साधना के फूल और साधना की मध्य रात्रि^{१७६} कह कर योग-साधना के द्वारा

कुण्डलिनी शक्ति को ऊर्ध्वमुखी बना कर सहस्रार चक्र में ले जाने और ब्रह्मरन्ध्र में ब्रह्मानन्द की प्राप्ति करने का विवेचन किया है तो निराला जी की 'राम की शक्ति पूजा' में योग-साधना तथा 'पंखटी प्रसंग' में श्रद्धा - सिद्धि के लिये योग की आवश्यकता पर बल दिया है -

जागता है जीव तब,
योग सीखता है वह योगियों के साथ रह,
स्थूल से वह सूक्ष्म, सूक्ष्मातिसूक्ष्म हो जाता,
मन, बुद्धि और अहंकार से है लड़ता जब
समर में दिन दूनी शक्ति उसे मिलती है । १८०

निराला और राय चौधुरी भारतीय वेदान्त दर्शन के ज्ञाता थे । राय चौधुरी ने गीता, उपनिषद् आदि का अध्ययन किया है और उनके दार्शनिक तत्त्वों को अपनी रचनाओं में स्थान दिया है । निराला जी के मन में भारतीय दर्शन के प्रति आस्था राम कृष्ण मिशन के संपर्क से तीव्र हुई । रामकृष्ण मिशन ने 'परिमल' के कवि को श्रद्धावाद दिया । १८१ अध्ययन के क्षेत्र में दर्शन निराला का सबसे प्रिय विषय जान पड़ता है । वे एक सचेष्ट दार्शनिक और सबल बुद्धिवादी हैं । १८२

निराला और राय चौधुरी के काव्य में प्रपञ्च परक वैष्णवी भक्ति आद्यन्त देखी जाती है । आध्यात्मिक उन्नयन के लिये दोनों भक्ति को श्रेष्ठ मार्ग मानते हैं । दोनों कवि सगुणोपासक सन्त भक्त के रूप में आते हैं और उनकी

१८०. निराला-परिमल, पंखटी प्रसंग (४), पृ० २३४

१८१. डा० रामविलास शर्मा-निराला, पृ० ५१

१८२. गंगाप्रसाद पाण्डेय-महाप्राण निराला, पृ० ३२६

कृतियों में प्रपत्तिपरक (आत्म निवेदनमय) वैष्णवी भक्ति का रागात्मक विश्लेषण बहुधा पाया जाता है उनके काव्यों में 'अक्षिर्बुध्य संहिता' में विवेचित प्रपत्ति भाव के क्लृप्तों की का प्रतिपादन हुआ है, किन्तु साम्प्रदायिक उद्देश अथवा सैद्धान्तिक प्रचार व समीक्षा के रूप में नहीं, बरन् तरल आर्त हृदय की पुकार के रूप में । भावपीड़ित निराला का आर्त क्रन्दन परमात्मा की सेवा में इस प्रकार सुनाई पड़ता है --

विप्लव काम के जाल विह्वलकर,
जीतै हैं जन जन की खाकर
रहूँ कहूँ मैं ठौर न पाकर,
माया का संसार करी है । १८३

परमात्मा के प्रति भक्त राय चौधुरी की दीनता निम्नलिखित कविता में प्रकट होती है :—

नाथ । कि आछै कि विम तयु बैच बैनेहर
किहैरे जनाम सह प्रेम हृदयर
तौमार हृदय तुमि लबाकैनेकै ? १८४

हिन्दी रूपान्तर

हे नाथ,
मेरे पास तुम्हें देने को क्या है ?
कैसे बताऊँगा अपने हृदय का प्रेम
तुम्हारा हृदय तुम कैसे समझोगे ।

१८३. निराला-अर्चना गीत-७, पृ० २३

१८४. राय चौधुरी-बीणा, पृ० २८ ।

भक्ति की चरम सीमा में दोनों कवि अपनी कृपता और परमात्मा की महानता का ज्ञान पाकर परमात्मा के चरणों में द्रवता और अहन्ता का परित्याग कर त्याग-समर्पण कर देते हैं, यही भक्ति की सफलता है । निराला जी का आत्म समर्पण इन पंक्तियों में है :—

तुम्हीं गाती हो अपना गान,
व्यर्थ में पाता हूँ सम्मान । १८५

राय चौधरी जी आत्म निवेदन कर कहते हैं :—

नाटनि परिक्रै अन्तरर प्रेम
किहैरे दिम नौ आजलि
मिठा मिठा कथा नपरै मनत
कि दरे मातोंनौ नाथबुलि । १८६

हिन्दी रूपान्तर

अन्तर में है प्रेम का अभाव
किससे करूँगा प्रेमालाप,
मिठी कथा की नहीं याद
कैसे बुलाऊँ कह कर नाथ ।

दोनों कवि समन्वयात्मक भक्त थे और उनकी भक्ति किसी साम्प्रदायिकता से मुक्त थी । निराला और राय चौधरी की कृतियों में आत्मा-परमात्मा ,

१८५. निराला , गीतिका, गीत- ४४, पृ० ४६

१८६. राय चौधरी- बीणा, पृ० ३५ ।

जगत, माया, मुक्ति, भक्ति, योग, ज्ञान आदि अन्यान्य आध्यात्मिक तत्त्वों की विवेचना उपलब्ध होती है। दोनों ने आदि दैविक भावना के सहारे आध्यात्मिकता तक पहुँचने का मार्ग बताया है अर्थात् भक्ति से ज्ञान की ओर, रूप से शून्य की ओर, गुण से निर्गुण की ओर जाने का मार्ग भारतीय दार्शनिक परम्परा में प्रस्तुत किया गया है। निष्कर्षतः निराला और राय चौधरी दोनों दार्शनिक, रहस्यवादी, श्रद्धेता, भक्त एवं आशक्त ज्ञानी पुरुष थे।

दार्शनिक मान्यताओं का तुलनात्मक अध्ययन :-

निराला और राय चौधरी सैद्धान्तिक दृष्टि में श्रद्धेतावादी हैं और व्यावहारिक दृष्टि में श्रद्धेता की भूमि पर विशुद्ध मानवतावादी हैं। श्रद्धेता का आभास देने वाले इस प्रपंच में दोनों दार्शनिक कवि श्रद्धेता का अनुभव करते हैं और यह भी अनुभव करते हैं कि माया ही श्रद्धेता का कारण है। इसके प्रमाण उन दोनों की 'तुम' और 'मैं' शैली में रचित कविताएँ हैं।^{१८७} अविद्या-माया का खण्डन करने वाली उनकी कविताएँ^{१८८} शंकरश्रद्धेता के प्रति उनकी गहन आस्था की परिचायिका हैं।

निराला और राय चौधरी में शून्यवाद और शक्ति सम्प्रदाय की स्वीकृति पाई जाती है और उनका समावेश श्रद्धेता दर्शन में हो जाता है। प्रत्यक्ष और परीक्षा रूप में दोनों शक्ति के उपाशक थे। विविध उपायों से दोनों ने

१८७. (अ) निराला - परिमल, तुम और मैं, पृ० ८०

(आ) राय चौधरी-मुक्ति काव्य के कुछ अंश।

१८८. (अ) परिमल, माया, पृ० ६१।

(आ) राय चौधरी-तुमि, पृ० ४६।

शक्ति का स्तवन किया है । किन्तु जहाँ राय चौधरी जी की शक्ति उपासना प्राचीन शाक्त परम्परा पर आधारित है जिस पर रामकृष्ण परमहंस, स्वामी विवेकानन्द और अरविन्द की शक्ति-उपासना की परीक्षा काया भी पड़ी है वहाँ निराला जी की शक्ति-साधना बंगीय शक्ति-उपासना परम्परा से गूँथी है और विशेष रूप से स्वामी विवेकानन्द की शक्ति-साधना पर आधारित है । तत्त्वतः दोनों में समानता है । एक ओर श्रीमती राय चौधरी की विश्व-कल्याण-कामना इस प्रकार अभिव्यक्त हुई है :-

निरपेक्षित, उत्पीड़ित, दलित पतित,
शोषण-मुच्छिन्न पृथ्वीर बिध्वस्त मानव ।
स्थिर होवा शत्रुजयी आत्म-वैनात ,
नव-सृष्टि जागि उठा आत्म-वेदना । १८६

हिन्दी रूपान्तर

अस्मृश्य, उत्पीड़ित, दलित, पतित,
शोषित, मुच्छिन्न पृथ्वी का विध्वस्त मानव
स्थिर रहेगा शत्रुजयी आत्म-चेतना पर,
नव सृष्टि जाग उठेगी आत्म-वेदना पर ।

तो दूसरी ओर ब्रह्मादी निराला जी की स्नेह-तथारा इस प्रकार निःसृत होती है :-

मानव न रहे कलुषा से घाँवित
फूटै शत-शत उत्स सहज मानवता-जल के
यहाँ वहाँ पृथ्वी में सब देशों में हल के । १८७

१८६. राय चौधरी-अनुभूति, अम्युदय, पृ० ५६ ।

१८७. निराला-अणिमा, भगवान् बुद्ध के प्रति, पृ० २४ ।

निराला और राय चौधुरी ने अद्वैत और अव्यक्त गीत के द्वारा मानव सेवा करने की कोशिश की है, इसीलिये वे पलायनवादी नहीं हैं। सच्चे अर्थ में वे जीवन के प्रति जागरूक मानवतावादी और आध्यात्मपरक अद्वैतवादी पुरुष हैं।

रहस्यवादी तत्त्वों का तुलनात्मक अध्ययन :-

निराला और राय चौधुरी केवल अद्वैती दार्शनिक ही नहीं, रहस्यवादी भी हैं। दोनों कवियों की रचनाओं में ब्रह्म-सत्ता के प्रति जिज्ञासा, मिलन की आतुरता और तादात्म्य की अनुभूति का अर्थात् रहस्यवाद के त्रिविध सौपानों का काव्यगत विवेचन उपलब्ध होता है। जब विश्व प्रकृति में व्याप्त अदृश्य सत्ता में वे प्रियतम का दर्शन करते हैं तब उन्हें तादात्म्य की आनन्दानुभूति प्राप्त होती है। रहस्यवादी की इन्हीं स्थितियों का समूचा कलात्मक विवेचन निराला जी की अनेक कविताओं में हुआ है। उनकी आत्मा की मूक जिज्ञासा कौन तम के पार ? (रे कह), अखिल पल के प्रीत, जल जग, गगन घन-घन-धार (रे कह)^{१६१} से ध्वनित होती है। उनकी आत्मा की विरह-जन्य व्याकुलता अधिक बढ़ती है, तब जाकर अन्त में प्रेम-साधना द्वारा विरहिनी आत्मा को प्रियतम (ब्रह्म) का परिचय प्राप्त हो जाता है, उसका अहंकार विगलित हो जाता है। आत्म-समर्पण द्वारा उसका प्रियतम के साथ तादात्म्य हो जाता है, तब समग्र विश्व में प्रिय ही प्रिय, श्याम ही श्याम दिखाई पड़ते हैं :-

गगन गगन है गगन तुम्हारा
धन धन जीधनयान तुम्हारा । १६२

१६१, निराला-गीतिका, पृ० १४

१६२, निराला-अर्चना, गीत, १०३, पृ० ११६

राय चौधुरी विश्व-प्रकृति की समस्त सत्ताओं में परमब्रह्म का स्वरूप देखते हैं । उन्हें जब प्रकृति के विभिन्न रूपों में अनौचर सत्ता की अनुभूति होती है तब वे उस रहस्यानुभूति की अभिव्यंजना चित्रमयी भाषा में, अनेक प्रतीकों के माध्यम से करते हैं । दोनों का रहस्यवाद प्रकृति मूलक, प्रेममूलक और दार्शनिक विधाओं के अन्तर्गत आता है । राय चौधुरी रहस्यानुभूति के सहारे अपने परमब्रह्म को जगत् के नाना रूपों में इस प्रकार पाते हैं :-

भूचर, लैचर, जीव-चराचर,
धातु-उद्भिद, पशु-पक्षी नर,
प्रत्येकटो अणुकणार
पारस्परिक तृप्ति पोवार
पात्रटौवैह तार कारणौ पूर्ण-भगवान् । १६३

हिन्दी रूपान्तर

भूचर, लैचर, जीव-चराचर,
धातु, वृक्ष, पशु, पक्षी, नर,
प्रत्येक अणु-परमाणु का
पारस्परिक तृप्ति प्राप्ति का
पात्र ही उसका पूर्ण भगवान् स्वरूप है ।

निराला जी को कण्ठा कण्ठा में परमसत्ता का आभास होता है :-

जिधर बैसिये, श्याम विराजे
श्याम कुंज, वन, यमुना श्यामा,

१६३. राय चौधुरी-अनुभूति, प्रयोजनर भगवानेह पूर्ण भगवान, पृ० ८७

श्याम गगन, घन-चारिद गाजे ।

श्याम धरा, तुण-गुल्म श्याम हैं । १६४

दोनों कवि संसार के अणु-परमाणु में परम सत्ता का अनुभव करते हैं । यह 'सर्व ब्रह्ममयं जगत्' के दार्शनिक तत्त्व की रहस्यवादी अनुभूति है । निराला के 'श्याम' और राय चौधरी के 'तुम' और 'राणी' नाम सम्बोधनों को रहस्यवादी कवि की भाषा में परमब्रह्म के प्रतीक के रूप में स्वीकार करना चाहिये । दोनों कवियों की 'तुम' और 'मैं' शैली की कवितायें दोनों के दार्शनिक रहस्यवाद की परिचायिका हैं । निराला की पंक्ति :--

तुम विमल हृदय उच्छ्वास

और मैं कान्त-कामिनी-कविता । १६५

और राय चौधरी की पंक्ति :--

मह रंम तोमात, तुम मोत रबा

रंम सनासनि है । १६६

हिन्दी रूपान्तर

मैं तुम्हारे भीतर रहूंगा, तुम मुझमें

रहूंगा मिल-जुल कर ।

मैं आत्मा और परमात्मा के अंश-अंशी भाव वाले अद्वैत दर्शन की कलापूर्ण और काव्यात्मक अभिव्यक्ति देखकर दोनों के काव्यों की समान केन्द्र-भूमि का परिचय

१६४, निराला-गीति गूँज, गीत १२, पृ० ७१ ।

१६५, निराला-परिमल, तुम और मैं, पृ० ८०

१६६, राय चौधरी-अनुभूति, आमंत्रण, पृ० ३८ ।

पाते हैं। कहीं-कहीं निराला जी का रहस्यवाद साधनात्मक और शुद्ध दार्शनिक रूप ले लेता है। जिसकी भूलक 'तुलसीदास' में मिल जाती है। निराला जी का रहस्यवादी स्वरूप जहाँ व्यापक है वहाँ राय चौधरी का रहस्यवाद व्यापक होने के साथ-साथ वर्णन-शैली में सीमित है। निराला जी का रहस्यवाद आध्यात्मिक वर्णनों से विशेष संबंध रखता है उसमें बुद्धि द्वारा किया हुआ आध्यात्मिक चिंतन प्रमुख रूप से परिलक्षित होता है।^{१६७} किन्तु राय चौधरी जी का रहस्यवाद प्रायः सर्वत्र भावनात्मक और प्रेमात्मक है और उसमें चिन्तन पक्ष से अधिक अनुभूति पक्ष प्रबल है।

निष्कर्ष रूप में निराला और राय चौधरी दोनों के काव्यों में दिव्य प्रेम की स्थापना है और समष्टि सौन्दर्य-बोध की कल्पना है। दोनों के रहस्यवाद में आत्मा और परमात्मा के भावात्मक अद्वैतवाद की ही कहानी अंकित है और क्यों न हो जब दोनों कवियों का अन्तरंग जगत् और उनकी निजी संवेदनार्थ समान हैं।

राष्ट्रीय भावनाओं का तुलनात्मक अध्ययन --

निराला और राय चौधरी की राष्ट्रीय कविताओं और गीतों का अध्ययन करने के बाद निष्कर्ष यह निकलता है कि दोनों कवियों की रचनायें राष्ट्रीय आदर्शों और मानवीय तत्त्वों से संवर्धित हैं। दोनों कवि भारत-माता की भव्यमूर्ति का सुमधुर चित्र खींचते हैं और भारत की माता कहकर पुकारते हैं। भारत की प्राकृतिकसुषमा का गौरव-गान दोनों ने अपने गीतों में किया है।

१६७. डा० विश्वनाथ गौड़-आधुनिक हिन्दी काव्य में रहस्यवाद, पृ० १५०

भारत-माला की भव्य-मूर्ति का स्तवन करते हुये दोनों राष्ट्र-कवि गरिमापूर्ण अतीत की ओर जब दृष्टिपात करते हैं तो पराधीन भारत की और वर्तमान भारत की दुर्दशा दोनों के हृदय को हँस डालती है। वे ऐतिहासिक और सांस्कृतिक परिपार्श्व में उद्बोधन और जागरण का क्रान्तिकान करने लगते हैं और यह विश्वास करते हैं कि जन-गण के बीच नवचेतना का जागरण होने पर एक बंधन-विहीन स्वाधीन समाज भारत में स्थापित हो जायेगा। वे उन्मुक्त भविष्य के प्रति आस्थावान भी हैं और कल्पना से भविष्य के सुखमय समाज की उसकी स्थापना के पूर्व ही लड़ा कर देते हैं। पराधीन भारत की दुरवस्था के प्रति अपनी वेदना अभिव्यक्त करने तक दोनों कवि सीमित नहीं थे। दोनों कवियों को विश्वास है कि भारत एक दिन अवश्य स्वाधीन होगा और जाति-वर्णगत भेद-भावों को छोड़कर सारा भारत स्वतंत्र होकर अपनी उन्नति करेगा, वहाँ ऊँच-नीच, पुरुष-स्त्री सबके समान अधिकार होंगे। शुद्ध और पवित्र स्नेह का वातावरण व्याप्त होगा। पराधीनता की भयंकर बेला में ऐसी कल्पना करना प्रकृत कवि और सिद्धों के लिये ही संभव है। दोनों कवियों के जीवन-काल में ही उनका स्वप्न और कल्पना वास्तविकता में परिणत हुई थी। दोनों कवियों की रचनाओं में भारत के टूटे और दयनीय जीवन के प्रत्येक अभिशाप को साहस के साथ विरोध किया है और देवी आपत्तियों और साहित्यिक जीवन की निराशाओं का शिकार होने पर भी उदात्त मानव समाज की कल्पना की है। वे भारतीय समन्वयवादी अध्यात्मवाद की आत्मसात् कर लेने में समर्थ भी थे। गीता, उपनिषद् आदि के कर्मयोग और वेदान्त दर्शन के उपासक के रूप में उसका अभिनव रूप प्रदान कर नव जागरण के क्षेत्र में वे उपयोग करते थे।

राय चौधरी की निम्नलिखित पंक्तियों में :-

विश्व-बियपि बिमल-शुद्ध सेवार शिकनि दि,

ह ओक असम भारतर गुरु, भारत उठक जी । १६८

हिन्दी रूपान्तर

विश्व को मिलेगा विमल-विशुद्ध सेवा की शिक्षा
असम होगा भारत का गुरु, भारत उठेगा होकर जिन्दा ।

निराला जी की :-

सत्य है मनुष्य का, मनुष्यत्व के लिये ,
बन्द हैं जो दल अभी किरण-संपात से खुल गये वे सभी ।^{१६६}

में भारतीय आध्यात्मवाद, उसके उन्नायकों, समकालीन दार्शनिकों और
राष्ट्र-भक्तों के सिद्धान्त ही काव्य के रूप में उभर आये हैं ।

भिन्न भाषा-कवि होते हुए भी एक राजसत्ता और
एक परिस्थिति के भीतर प्रतिपालित कवि निराला और राय चौधरी की
राष्ट्रीय विचारधारा में साम्यता मिलती है ।

राष्ट्रीयता के विराट् और विस्तृत स्वरूप - निराला और राय-
चौधरी की कृतियों में आद्यन्त स्पन्दित होता है । भारतीय समाज में रहने
वाले पारस्परिक वैषम्य और भेद-भावों को कुचलकर एकता के साथ स्वच्छन्द
जीवन चलाने का सन्देश वे देते थे और महा-भावता की प्रतिष्ठा का स्वप्न
देखते थे । उनका देश-प्रेम, जातीय और राष्ट्रीय एकसूत्रता के आधार पर, अन्तर्रा-
ष्ट्रीय मानव-साम्य का एक अंग बन सकता है ।

अध्याय—५

निराला और राय चाधुरी के काव्यों में भाव एवं क्लामपक्ष

निराला जी के काव्य में भावपक्ष

१. रस-नियोजना :—

निराला जी की कृतियों की रस-निष्ठा अप्रतिम है। उनमें बौद्धिक चिन्तन पक्ष और सर्वोददेशीय भावपक्ष का सामंजस्य हुआ है। परिमल की 'जुही की कली' और गीतिका की 'नयनों के डोरे लाल गुलाब भरे', 'खेली होली' में उन्होंने न उन्मुक्त शृंगार का वर्णन प्रस्तुत किया है तो 'स्पर्श से लाज लगी', 'तुम और मैं' ^१ में दार्शनिक और रहस्यवादी भूमिका में रहते हुये जीव और ब्रह्म के पारस्परिक स्नेह-सम्बन्ध का चित्रण किया है। 'आदल-राग', 'आवाहन' 'जागी फिर एक बार' ^२ में अजस्वी भाषा में वर्षपूर्णा वीर-रस की योजना की है तो 'विधवा', 'भिक्षुक', 'वीन', 'दिल्ली', 'तौड़ती पत्थर' 'सरोज स्मृति' ^३

१. निराला - गीतिका, पृ० ३३

२. निराला-परिमल, पृ० ७०

३. वही, पृ० १५६, १३७, १७७

४. वही, पृ० १०६, १२५, १३२

५. निराला-आत्मिका, पृ० ५८, ८१, १२१

में करुणा और शान्त रसों से श्रोत-श्रोत काव्य का निर्माण भी किया है । निराला जी की 'गीतिका', 'श्रवणा', 'श्रवणा', 'श्रवणा', 'गीत गुंज' आदि के अनेक प्रार्थनापरक गीतों में भी करुणा और शान्त रस के अतिरिक्त भक्ति रस की भी समन्वय हुआ है । इस प्रकार निराला जी के काव्यों में प्रमुख रूप से शृंगार रस के दोनों पक्षों का तथा वीर, शान्त और करुणा रस के परिनिष्ठ-त रूप का नियोजन हुआ है । उनकी प्रारम्भकालीन कविताओं में शृंगार और वीर रस का प्राधान्य है तो परवर्ती रचनाओं में करुणा और शान्त रस की प्रमुखता है । आचार्य वाजपेयी जी के मतानुसार निराला के काव्य में इस रस उनकी सांस्कृतिक चेतना की उपज है । यदि वह सांस्कृतिक चेतना सुदृढ़ न होती तो वे विभिन्न रस भूमियों में जाकर किसी एक की भी मार्मिक अवतारणा न कर पाते । यह कहना कठिन होगा कि उनमें किस रस की प्रधानता है । जैसे प्रकृति की ही कौड़ी वस्तु विकसित होती हुई विभिन्न रूप धारण करती हैं, उसी प्रकार उनका कवि-व्यक्तित्व आगे बढ़ा है । उनमें वीररस की भी योजना है । उनमें सुन्दरतम शृंगारिक तत्त्व भी जुड़े हैं । उनके अन्तिम समय के गीत मूलतः शान्त और करुणा रस से सम्पृक्त हैं । उनके काव्य को किसी रस विशेष की श्रेणी में नहीं रखा जा सकता ।^६ इन चार प्रमुख रसों के अतिरिक्त निराला जी की परवर्ती यथार्थमुख व्यंग्य-प्रधान रचनाओं में उन्नत प्रकृति के हास्य रस का भी कलात्मक नियोजन हुआ है ।^७

निराला जी के काव्य की सुन्दर रस नियोजन क्षमता का प्रमुख कारण उनकी विधारहित सांस्कृतिक चेतना और अस्थिर व्यक्तित्व ही है ।

६. रमेशचन्द्र मेहरा- निराला का परवर्ती काव्य से उद्धृत, पृ० २४६

७. निराला-कुसुर मुत्ता, नये पत्ते, बैला ।

इन रसों में यदि कोई रस निराला जी के काव्य में आद्यन्त उपलब्ध है तो वह शान्त रस ही है ।

सहज-सहज कर दो, सकललश रस भर दो ।
ठग ठग कर मन को, लूट गये धन को
ऐसा असमर्पण, धिक् जीवन-यौवन को, निर्भर हूँ, वर दो ।
जगज्जाल छाया, माया ही माया,
सुभक्ता नहीं है पथ, अलंकार आया, तिमिर भेदशर दो^८ ।

इन कविताओं में वैराग्य और निर्वेद नागक स्थायी भाव से निस्पन्न शान्त रस का परिपाक दृष्टिगोचर होता है । इसके अतिरिक्त निराला जी के काव्य में शृंगार रस के दिव्य तथा वासनाशून्य रूप का भी उज्ज्वल चित्रण दर्शनीय है जिसे भक्ति रस की मान्यता प्रदान करने वाले मधुर रस की संज्ञा से अभिव्यक्त करते हैं । कान्तभाव से भावद् भक्ति करने वालों के अतीन्द्रियावादी प्रेम उद्गार भी आलम्बन के अलौकिक होने के कारण लौकिक शृंगार की कौटि में नहीं आते, मधुर रस की कौटि में आते हैं । गीतिका के कई गीतों में प्रिय परमात्मा की भक्ति के कारण मिलनाकांक्षा से चलने वाली एक भक्त-आत्मा का अन्तर्द्वन्द्व पूर्ण, साथ ही आत्म समर्पणमय चित्र प्रस्तुत होता है जो शृंगार-मयी मधुर भक्ति और मधुर रस का पुष्ट निदर्शन है :-

मौन रही हार, प्रियपथ पर चलती, सब कहते शृंगार ।
शब्द सुना हो, तो अब लौट कहाँ जाऊँ ?
उन चरणों को छोड़ और शरण कहाँ पाऊँ ?
बजै सजै उरके इस सुर के सब तार-
प्रिय-पथ पर चलती, सब कहते शृंगार ।^९

८. निराला- अर्चना, गीत- ६०, पृ० ७६

९. निराला- गीतिका, गीत ६, पृ० ८

निराला जी की परवती व्यंग्यात्मक रचनाओं - कुकुर मुत्ता, बेला, नये पैसे आदि में वैयक्तिक अवसाद और सामाजिक वैषम्यों के कारण उनका तीक्ष्ण और गंभीर संवेदन रसात्मक स्वरूप लिये प्रकट हुआ है। रस की दृष्टि से इन रचनाओं को हास्यरस प्रधान माना जायेगा। यहाँ यह कह देना असमीचीन नहीं होगा कि पूर्णतः व्यंग्यपरक रचनाओं में निराला जी की दृष्टि जीवन और समाज की विषमता, विद्रुपता और कुरूपता की ओर गयी है और हास्य-पूर्ण रचनाओं में उनके मार्मिक और गम्भीर भाव-संवेदन की भूमिका स्पष्टतः दृष्टिगोचर होती है। 'कुकुरमुत्ता' हास्य रस प्रधान है और स्फटिक शिला व्यंग्य प्रधान है। 'कुकुर मुत्ता' में भी समाज के कुरूप दृश्यों की ओर निराला जी की दृष्टि गई है। उसमें उनकी वृत्ति भावात्मक गहराई तक पहुँची है, अतः वहाँ रसात्मकता की अवतारणा संभव हुई है। 'कुकुर मुत्ता' हास्य-रस-प्रधान रचना है, किन्तु यह भी मानना पड़ेगा कि ऐसी रचनाओं के मूल में निराला जी के आन्तरिक अवसाद की धारा प्रवहमान है। निराला जी के इस प्रकार के परवती काव्य को लक्ष्य करके ही जिनसे हास्य-व्यंग्य का स्वरूप सामने आता है, डा० राम-विलास शर्मा कहते हैं, ऐसा शिष्ट व्यंग्य, सच्ची अन्तर्व्यथा से निकला हुआ, जो पढ़ते हुये सहृदय को प्रभावित कर सके, साहित्य में बहुत कम देखने को मिलता है^{१०}। इस प्रकार रस नियोजन की दृष्टि से निराला जी की कृतियों में शृंगार, वीर, करुणा, हास्य, शान्त और भक्ति रसों का परिनिष्पन्न रूप पाया जाता है। साथ ही यह भी स्पष्टतः दृष्टिगोचर होता है कि उनकी कृतियाँ भावतन्मयता, ठोस दार्शनिकता और अद्वैत भावानुमोदित भक्ति की भूमिका पर स्थित हैं, अतः उनमें शान्त रस की व्यापकता आधुनिक परिलक्षित होती है। निराला जी की रसनियोजन-प्रक्रिया विशेषकर शृंगार रस निष्पत्ति की प्रक्रिया सर्वत्र विराट्, संयमित, तटस्थ है और निर्वैयक्तिकता के साथ ही निराला जी के अस्खलित व्यक्तित्व की परिचायक हैं।

२. प्रतीक विधान —

निराला जी की काव्य-कला की उत्कृष्टता भाव-चित्रों का पुनरुत्पन्न करने वाले प्रतीकों के विधान में पायी जाती है। डा० रामश्रध द्विवेदी के शब्दों में प्रतीक किसी पदार्थ का चित्र नहीं खींचता, केवल संकेत द्वारा उसकी विशिष्टता अथवा उसके प्रभाव इंगित करता है।^{११} निराला जी के प्रतीक जो व्यक्त माध्यम से अव्यक्त का संकेत व्यक्त करे, साधन रूप में ग्रहण करते हुये करते हैं।^{१२} उपर्युक्त कथन के पुष्ट प्रमाण हैं। उनके प्रतीकों से उन्मेषपूर्ण और आवेगमयी अनुभूतियों का सम्यक् प्रतिपादन होता है। उनकी सूक्ष्मतम अनुभूतियाँ प्रतीकों की सहायता से ही सदैव्यता के उच्चतम स्तर पर अभिव्यंजित हो पाती हैं। निराला जी के प्रतीक विभिन्न प्रकार के हैं, कुछ उनके दार्शनिक विचारों को अभिव्यक्त करते हैं तो कुछ समाज पर व्यंग्य और प्रहार करते हुये जनवादी स्वर को मुखरित करते हैं।

निराला जी की कई ऐसी रचनाएँ हैं जिनमें प्राकृतिक पदार्थों के प्रतीक ग्रहण करके उनके द्वारा उदात्त आध्यात्मिक विचारों की कलात्मक अभिव्यंजना की गई है। इसके ज्वलन्त प्रमाण उनकी दो प्रमुख रचनाएँ - 'जुही की कली' और 'शेफालिका' हैं। इन दोनों में प्राकृतिक पदार्थों 'कली' और 'मलय' सर्व 'शेफालिका और गगन' का शृंगार चित्र प्रस्तुत करते हुये सांत्विक रूप से जीव-भ्रम के अनन्य सम्बन्ध को अभिव्यक्त किया गया है :-

चक्रित चितवन निज चारों ओर फेर,
हैर प्यारे को सैज-पास,
नम्रमुख हंसी-खिली, खेल रंग, प्यारे-संग।^{१३}

११. साहित्य-रूप, पृ० २७३

१२. डा० जगदीश सुप्त-काव्य विषय, समस्या और स्वरूप, नई कविता, अंक ७, पृ० १६६।

१३. निराला-परिमल, जुही की कली, पृ० १७२।

और —

शोक-दुःख-जर्जर इस नश्वर संसार की झुड़ सीमा
पहुँचकर प्रणय-दार, अमर विराम के, सप्तम सौपान पर
पाती प्रेम-धाम, आशा की प्यास एक रात में भर जाती है,
सुबह की आली, शैफाली भर जाती है । १४

‘जागृति में सुप्ति थी’ में भी प्रकृति के बी प्रतीकों की सहायता से जीवन की
क्लान्ति और ब्रह्मलीनता के आनन्द की अभिव्यक्ति हुई है । वहाँ जागरण
क्लान्ति का प्रतीक है तो स्वप्न आनन्द का :—

जड़े नयनों में स्वप्न खोल बहुरंगी पंख विहग से
सी गया सुरा-स्वर प्रिया के मौन अधरों में
झूठ एक कंपन-सा निद्रित सरोवर में ।
.....

थक कर वह चैतना भी लाजमयी, अरुण-किरणों में समा गयी
.....
जागरणक्लान्ति थी । १५

इन पंक्तियों में माया-बंधन से विनिर्मुक्त होकर ब्रह्म-तादात्म्य की और
उन्मुख होने वाली आत्मा का पुष्ट संकेत उपलब्ध होता है ।

निराला जी की रचना ‘सैवा’ १६ में सागर, नैया और खैनहार
क्रमशः विश्व, जीवन और परमात्मा के प्रतीक बन कर आये हैं । अध्यात्म तत्त्व
की सूक्ष्मता, अस्तौक्यता और प्रच्छन्नता की अभिव्यक्ति के लिये प्रतीकों की भी
शरणा लेनी पड़ती है, रहस्यात्मक अनुभूतियाँ अभिधा में बंध नहीं पाती । इस

१४. निराला-परिमल, शैफालिका, पृ० १७५-१७६ ।

१५. वही, जागृति में सुप्ति थी, पृ० १७३-१७४ ।

१६. वही, सैवा, पृ० ३० ।

दृष्टि से निराला जी के प्रतीक आध्यात्मिक तत्त्व के संप्रेषण में अत्यधिक सहायक सिद्ध हुये हैं । अद्वैतवादी सिद्धान्त से सम्बन्धित उनकी कविता 'तुम और मैं' 'मैं' 'तुम' और 'मैं' क्रमशः परमात्मा और आत्मा के प्रतीक बन कर आये हैं । 'प्रेयसी' में माया-बन्धन से पंक्ति होकर देह को क्लृप्त करने वाली आत्मा के प्रतीक के रूप में 'प्रेयसी' का चित्रण हुआ है और ब्रह्म-तत्त्व से विलग होकर विश्व में आने वाली और अन्त में सत्य-ज्ञान से उत्प्रेरित होकर माया-बन्धन से मुक्तावस्था में रहस्यमयी सत्ता में तन्मय होने वाली प्रेयसी आत्मा का सुन्दर चित्र भी खींचा गया है । इस प्रतीकात्मक चित्रण के उदाहरण के रूप में निम्नांकित पंक्तियाँ ली जा सकती हैं :-

प्रणाल के प्रलय में सीमा सब खो गयी,.....

देखती हुई सहज, हो गयी मैं जड़ी भूत, जगा देह-ज्ञान,

फिर याद गेह की हुई..... ।

.....

बीता कुछ काल, देह-ज्वाला बढ़ने लगी,

नन्दन-निर्कुल की रति को ज्यों मिला मरु, उतर कर पर्वत से निर्भरी भूमि पर

पंक्ति हुई, सलिल-देह क्लृप्त हुआ ।

.....

गृह-जन ये कर्म पर । मधुर प्रभात ज्यों द्वार पर आये तुम,

नीह-सुख छोड़ कर मुक्त उड़ने को संग, किया आश्वान मुझे व्यंग्य के शब्द में ,

.....

पहचाना मैंने, शाय बड़ाकर तुमने गहा, चल दी मैं मुक्त, साथ । १७

१७. निराला-आत्मिका, प्रेयसी, पृ० ४, ५, ६, ७, ८, ९ ।

प्रेम के उदाम प्रवाह में बहने वाली प्रेयसी आत्मा की प्रतिकृति बनकर प्रस्तुत हुई हैं, इसमें कवि की रचना शक्ति, अनुभूति के साथ अन्तः संगठन का परिचय प्राप्त होता है। इस कविता में प्रयुक्त प्रलय, सीमा, पर्वत, निर्भर, गेह की याद, देह-ज्वाला, सलिल-देह क्लृणित हुआ, नीड़ सुख, मुक्त उड़ना, चल दी मैं मुक्त साथ इत्यादि शब्दों और वाक्यांशों से अलग-अलग प्रतीकात्मक अर्थ भी विदित होता है, साथ ही कविता अपनी सम्पूर्णता में भी सैकैतिक आध्यात्मिक तत्त्व की अभिव्यञ्जना करने में पूर्णतः सफल है। निराला जी का विप्लवी बादल न केवल उनके चिर विप्लवी व्यक्तित्व का प्रतीक है वरन् युगीन विप्लवमय जीवन-व्यापी संघर्ष का प्रतीक है। निराला जी की राम की शक्ति पूजा का रावण असामाजिक और असांस्कृतिक मनः प्रवृत्ति का प्रतीक है और राम उसकी विपरीत मनः प्रवृत्ति के। राम-रावण-युद्ध जीवन और जगत् में, साथ ही मानव के अन्तर्जगत् में चलने वाले सत्य और असत्य के संघर्ष के प्रतीक हैं। निराला जी की प्रौढ़तम रचना 'तुलसीदास' की प्रतीक-योजना बहुत ही सुगठित है। उक्त काव्य का प्रारंभ और अन्त क्रमशः संध्या और प्रभात के वर्णनों के साथ होता है जो भारतीय संस्कृति के पतन और पुनरुत्थान के प्रतीक हैं। उसकी सारी घटनाएँ प्रतीकात्मक हैं। काव्य के दोनों पात्रों 'तुलसीदास' और 'रतनावली' में होने वाले मानसिक संघर्षों और आध्यात्मिक परिवर्तनों ने भी उनको प्रतीकात्मक बना दिया है।

निराला जी की सामाजिक चेतना का स्वर मुखरित होने वाली रचनाओं में भी प्रतीकों की सुस्पष्ट योजना हुई है। वर्तमान सामाजिक विषमताओं और विभीषिकाओं के प्रति चिन्ता हुआ व्यंग्य कसने वाली रचना 'कुकुर मुत्ता' इसका प्रमाण है। इसमें कवि ने 'कुकुर मुत्ता' और 'गुलाब' को क्रमशः सर्वहारा और पूँजीवादी वर्ग का प्रतीक माना है। उच्च वर्ग या कैप्टलिस्ट-वर्ग के प्रतीक 'गुलाब' के प्रति तीखा व्यंग्य कसा गया है :-

अब सुनबे गुलाब, धूल मत गर पायी खुशबू रंगी आब
खून बूसा खाद का तूने अशिष्ट, डाल पर इतरा रहा है कैप्टिलिस्ट^{१८}।

गुलाब का प्रतिद्वन्दी कुकुर मुत्ता निम्न वर्ग या सर्वहारा वर्ग का प्रतीक बन कर आया है जिसका स्वरूप इस प्रकार है :-

और अपने से उगा मैं, बिना दाने का चुगा मैं,
कलह मेरा नहीं लगता, मेरा जीवन आप जगता ।^{१९}

‘कुकुर मुत्ता’ उन साम्यवादी नेताओं का भी प्रतीक है जो अपने समर्थन में वेदों से लेकर आज तक की ज्ञान राशि को अपने चश्मे से देखते हैं..... नवाब साहब का ‘कुकुर मुत्ता’ के प्रति आकस्मिक प्रेम उस उच्चवर्ग के बौद्धिक विलास का प्रतीक है जो हवा के साथ रुख बदलने का अस्मरवादी दृष्टिकोण रखते हैं^{२०}

निराला जी की ‘गर्म पकौड़ी’^{२१} बौद्धिकता प्रधान नये विचारों और नई परिस्थितियों का प्रतीक है और ‘धौड़े के पेट में बहुताँ को आना पड़ा’^{२२} वर्तमान वैज्ञानिक और बुद्धिपरक जगत् में साम्राज्यवादी शोषण का प्रतीक उपस्थित करता है। ‘निराला जी का प्रतीक-विधान भावनात्मक तार-तम्य के साथ लयात्मक चैष्टा से भी सन्निविष्ट है।^{२३} भावनाओं की तीव्रता को व्यक्त करने की जो क्षमता निराला जी के प्रतीकों में है वही उनकी सफलता का मूल आधार है। प्रतीक निराला-काव्य में सत्यान्वेषण का सबसे साधन

१८. निराला-कुकुर मुत्ता - , पृ० ३६

१९. निराला- कुकुर मुत्ता, पृ० ४०

२०. प्रौ० सिन्दूर विरिक्त-जन भारती, निराला, अंक, संवत् २०१६, पृ० १४६, १५०

२१. निराला , नये पत्ते, पृ० ४४

२२. वही, पृ० २६

२३. धर्मजय वर्मा- निराला : काव्य और व्यक्तित्व, पृ० २०६।

रहा है ।^{२४} इस प्रसंग में यह कहना नितान्त आवश्यक है कि निराला जी ने प्रतीकों के सहारे चित्रण को प्रधानता नहीं दी है, किन्तु भावनाओं की सबल अभिव्यक्ति को ही उन्होंने प्रतीकों का मुख्य कार्य स्वीकार किया है ।

३. बिम्बवाद :-

~~~~~

बिम्ब शब्द मानस-प्रतिमा का पर्याय है । मनुष्य के जीवन में बिम्ब अथवा कल्पना का बड़ा महत्त्व है । परिवेश के संवेदनों और प्रत्यक्ष के अतिरिक्त उसके मन में अतीत की तथा कभी अस्तित्व न रखने, न घटने वाली वस्तुओं और घटनाओं की असंख्य प्रतिमाएँ भी रहती हैं । निराला जी के अनेक गीतों में ऐसे बिम्ब की प्रतिष्ठाया दिखाई देती है । जिस बाग में कुकुर-मुत्ता उगा है, उसमें फूल बहुत से हैं, उनके नाम कई पंक्तियों में गिनाये गये हैं, किन्तु चिड़ियों में केवल बुलबुल का नाम लिया गया है, इसलिये कि बाग नबाब का है, बाकी सब चिड़ियाँ हैं :-

चहकते बुलबुल, मचलती टहनियाँ,  
बाग चिड़ियों का बना था आशियाँ ।<sup>२५</sup>

कोयल का स्वर जहाँ पावन है, पक्षियों का क्लरब जहाँ मृदुल और मनोरम हैं, वह यथार्थ बोध की जगह रुढ़िवादी कल्पना अधिक है । केवल बाद के गीतों में रुढ़ि से डटकर निराला बागों में गूँजता हुआ कोयल का वास्तविक स्वर सुनते हैं :-

गूँज गूँज कोयल बोली है ।  
स्वर की मादकता घोली है ।<sup>२६</sup>

---

२४. प्रो० सिन्दूर विरिज-जन भारती, निराला, अंक १, संवत् २०१६, पृ० १५०

२५. निराला-कुकुर मुत्ता, पृ० ३८

२६. निराला : अर्चना, पृ० ६१

निराला के काव्य में रूप-रस-गंध के बोध परस्पर परिवर्तनशील हैं । अंधकार दिखाई देता है तो ध्वनिमय होने से सुनाई भी देता है । पैदों में नये पत्ते आये , निराला को लगा कि ढालियों से नये स्वर फूट रहे हैं । आकाश में इन्द्र धनुष के रंग दिखाई देते हैं, वे भी स्वर हैं । निराला वास्तव में सुनते कुछ नहीं हैं, कल्पना से चित्र को सजा रहे हैं । आकाश ही रूप बदलकर धरती , जल, प्रकाश आदि बनता है, आकाश का गुण शब्द भी उसी प्रकार रूप बक्स रस, गन्ध बन सकता है अथवा रूप, रस, गन्ध में शब्द सुना जा सकता है । निराला जी ने समुद्र की बहुत स्थानों में चर्चा की है किन्तु समुद्र दूर देखा जा सकता है , उसकी लहरों का गर्जन सुना जा सकता है, उसका जल दिया जा नहीं सकता ।

निराला जी के काव्य में प्रकृति के सुख और दुःख दोनों रूप विद्यमान हैं । 'पंचवटी प्रसंग' में राम के आगमन से प्रकृति सरस हुई है किन्तु वह त्रास का कारण मात्र थी । 'तुलसीदास' में निराला जी ने लिखा है कि मनुष्य के मानसिक प्रयत्न द्वारा प्रकृति को सुख बनाने का प्रयास मिलता है ।

निराला जी के काव्य जगत् में दो प्रकार के वन हैं , एक वह 'विजय वन' जिसमें 'जुही की कली' सौती है, दूसरा वह गहन कानन जिस पर पार करता हुआ मलयानिल उस तक पहुँचता है :--

वन-वन उपवन-उपवन  
जागी कबि खुले प्राण । २७

यह वही वन है जिसमें 'जुही की कली' सौ रही थी । दूसरा वह वन है जिस पर दिनमणिहीन आकाश से उतरता है :--

उतर रहा अब किस अणय पर  
दिन मणि-हीन अस्त आकाश । २८

निराला की चेतना इन्द्रियबोध के अनेक स्तरों पर सक्रिय होती है, अनेक प्रकार के बोधों को एक ही अनुभव में समेट लेती है । उनमें तीव्रता पैदा करके उनके अलगाव की सीमारें मिटा देती हैं । निराला मानव और प्रकृति में व्याप्त उसे जीवन-मरण की सामान्य क्रिया की पहचान करते हैं । निराला का रूप-गन्ध - रस-बोध पैचीदा है । वर्ण-गन्ध बन जाता है, गन्ध स्वर, स्वर अग्नि । वे प्रकृति और मनुष्य में एक ही जीवन-मृत्यु की प्रक्रिया का अनुभव करते हैं, वे चेतना में तरंगें उठते दिखा कर उसे रूप-स्पर्श-बोध के स्तर पर उतार लाते हैं । उनका मूर्ति-विधान लण्ड-सत्य प्रस्तुत न करके मानव-प्रकृति का संश्लिष्ट यथार्थ-गहराई से चित्रित करता है । २९

बिम्ब-कला की दृष्टि से निराला ने मुख्यतः गद्यात्मक-अनुरशात्मक तथा साक्षर्य परक बिम्बों का विधान किया है, जिससे अर्थ को स्पष्टता मिली है । अनुरशात्मक-गद्यात्मक बिम्ब - विधान का उदाहरण बादल राग की निम्नलिखित पंक्तियों में व्याप्त होता है :-

धंसता दल-दल, धंसता है नद खल-खल  
बहता , काँझता, कुल-कुल, कल-कल, कल-कल । ३०

यहाँ घोर दृष्टि के करारों पर टूटते हुये अरार, धंसी-दलदलाती जमीन,

२८. निराला-परिमल, यमुना के प्रति, पृ० ५०

२९. रामविलास शर्मा-निराला की साहित्य साधना, भाग २, पृ० ३३६

३०. निराला-अपरा, पृ० ४६ ।

खल-खल हंसता नद-प्रवाहों, वृष्टि की बौझार के कारण नद से कुल-कुल, कल-कल की उगरती स्पष्ट ध्वनि अर्थ का मार्मिक भावन कराती है। चाक्षाण और श्रौत दोनों प्रकार की संवेदनाओं के कारण अर्थ-बोध कहीं तीव्र हो जाता है। 'राम की शक्ति पूजा' की 'ले लिया हस्त लक-लक करता वह महाफलक' में भी 'लक-लक' की गत्यात्मकता के कारण महाफलक का जो बिम्ब उभरता है वह अर्थ को तत्काण ग्राह्य बना देता है। 'सरोज स्मृति' की --

उभड़ता ऊर्ध्व को कल सलील  
जल टलमल करता नील-नील ।<sup>३१</sup>

पंक्तियों में 'टलमल' की गत्यात्मकता भी ऐसा ही बिम्ब उभार कर सधः अर्थ-प्रत्यक्ष करा देती है। 'गीतिका' के कण-कण कर कंकण, प्रिय किण-किण एवं किंकिनी वाले पद में अनुरणात्मकता द्वारा जो श्रौत बिम्ब दर्शाया गया है उससे भी अर्थबोध को सहजता, तीव्र गूँज-अनुगूँज प्राप्त होती है।

साहचर्यपरक बिम्ब-विधान का उदाहरण 'अनामिका' की 'बहुत दिनों बाद' खुला आसमान' कविता है। इसमें एक-पर-एक जितने बिम्ब उठाये गये हैं वे सबके सामान्य जीवन में अनुभूत हैं। खुलता आसमान, निकलती धूप, खुश होता जहान, दिखती दिशायें -- इनके सबका पुराना साहचर्य है। इस कविता में नर-जोत्र के अन्तर्गत मनुष्य, मनुष्य के अन्तर्गत पशु, पशु के अन्तर्गत गाय, भैंस, भेड़ तथा चराचर जोत्र के अन्तर्गत आसमान, निशा, धूप, फाघट के जितने बिम्ब प्रकट हुये हैं, उन सब से पाठकों के विशाल वर्ग का अविच्छिन्न साहचर्य है। कवि का यह साहचर्य-मूलक बिम्ब-विधान अर्थ को सीधे भावन के समतल पर उपस्थित करता है, जिसमें पाठक भूत, वर्तमान, भविष्य तीनों की गलियों में घूमने लगता है।

निराला जी के काव्य में कलापन :-

१. छन्दोविधान :-

निराला जी ने पुरातन बन्धनमय छन्दों को अनुपयोगी पाकर परम्परा विहित और लय समन्वित छन्द अर्थात् मुक्त छन्द की अवतारणा की। 'मुक्त-छन्द' निराला जी की क्रान्ति की चरम सीमा है और इस कारण रुढ़िप्रिय व्यक्तियों का विरोध उन्हें सहना पड़ा। भारतीय सांस्कृतिक भूमिका पर स्थापित यह नया छन्द विधान परवर्ती कवियों द्वारा बड़ी ही सफलतापूर्वक प्रयोग में लाया गया। निराला जी के चार प्रकार की रचनाएँ उपलब्ध हैं -- (१) सममात्रिक सान्त्वानुप्रास कवितार्य, (२) विषम मात्रिक सान्त्वानुप्रास कवितार्य (३) मुक्त छन्द की कवितार्य और (४) उर्दू छन्द - विधान पर आधारित कवितार्य। निराला जी के संगीताश्रित गीतों और गीतिकाव्यों को छोड़ कर उनकी शेष सभी रचनाएँ इन चार वर्गों के अन्तर्गत आ जाती हैं।

(१) सममात्रिक सान्त्वानुप्रास कवितार्य -

'परिमल' के प्रथम खण्ड में उपलब्ध इन कवितार्यों को छन्दबद्ध रचनाएँ कहा जा सकता है। निराला जी ने स्वयं कहा है कि इनके लिये 'हिन्दी के लडाणा - ग्रन्थों के द्वारपालों को प्रवेश निषेध' या 'भीतर जाने की सख्त मुमानियत है' कहने की जरूरत शायद न क होगी<sup>३२</sup> इन रचनाओं के चारों चरणों में समान मात्रार्य होती हैं और अन्त्यानुप्रास भी मिलते हैं :-

३२. निराला-परिमल की भूमिका, पृ० ८

ग्रीष्म काल के मृदु रवि-कर-तार ,  
गूंथा वर्षा जल-मुक्ता हार,  
शरत् की शशि माधुरी अपार  
उस भर देती धर ध्यान,

सिक्त हिम कण से कन कन बात  
शीत में कर रखा अज्ञात ,  
वसन्ती सुमन सुरभि भर प्रात,  
बढ़ाया था किसका सम्मान ॥<sup>३३</sup>

उपर्युक्त छन्द के प्रत्येक चरण में समान रूप से १६ मात्राएँ हैं और प्रथम तीन चरणों और द्वितीय तीन चरणों में अन्त्यानुप्रास है । साथ ही तुक भी मिलता है । इसे १६ मात्राओं वाले संस्कारी जाति के पद्धति छन्द के अन्तर्गत रखा जा सकता है । यद्यपि सभी चरणों के अन्त में (लघु-गुरु लघु ) के क्रम पर मात्राएँ नहीं आयी हैं ।

जलद नहीं-जीवनद, जिलाया, जब कि जगज्जीवनमृत को  
तपन-ताप-सन्तप्त वृषासुर, तरुण तमाल तलाशित को  
प्य-पीयूष-पूर्ण पानी से, भरा प्रीति का प्याला है  
नव नव, नव जन, नव तन, नव मन, नव धन, न्याय निराला है ।<sup>३४</sup>

इसके प्रत्येक चरण में १६-१४ के क्रम से ३० मात्राएँ समान रूप से विद्यमान हैं , गुरु-लघु कोई विशेष क्रम में नहीं हैं, अतः इसे 'लावनी' छन्द कह सकते हैं और

३३. निराला - परिमल, खोज और उपहार, पृ० ३५-३६

३४. निराला-परिमल, जलद के प्रति, पृ० ७८

प्रथम व द्वितीय और तृतीय व चतुर्थ चरणों में अन्त्यानुप्रास मिलते हैं ।

## (२) विषममात्रिकसन्त्यानुप्रास कवितायें -

विषममात्रिक छन्दों के संबंध में पं० जगन्नाथप्रसाद 'भानू' ने छन्द प्रभाकर<sup>३५</sup> में लिखा है, 'न सम नापुनि अर्थसम विषम जानिये छन्द'<sup>३५</sup> जो छन्द सम-मात्रिक चतुष्पदी नहीं हैं जिनमें अर्थसम मात्रिक छन्दों का लक्षण भी नहीं मिलता है उन अनियमति और संयुक्त छन्दों को विषम छन्द कहा जाता है । चार चरणों से कम अथवा अधिक चरण वाले छन्दों को भी विषम छन्द कहा जाता है । उनमें किसी एक छन्द की पंक्ति को लेकर शेष सभी बंध दूसरे छन्द के दिये जाते हैं । निराला जी के ऐसे अनेक छन्द मिलते हैं जो विषम-मात्रिक होते हुए भी सान्त्यानुप्रास होते हैं । इनके सम्बन्ध में निराला जी का वक्तव्य द्रष्टव्य है, इनमें लड़ियाँ असमान हैं, पर अन्त्यानुप्रास है । आधार-मात्रिक होने के कारण ये गायी जा सकती हैं । पर संगीत अंगरेजी ढंग का है । इस गीत को मैं 'मुक्तगीत' कहता हूँ ।<sup>३६</sup> इन शब्दों में भावों की प्रसरणशीलता के अनुकूल परिवर्तन न किया जाता है अर्थात् उनके चरणों की मात्रायें भावानुकूल घटाई-बढ़ाई जाती हैं, किन्तु अन्त्यानुप्रास का पालन बराबर किया जाता है । निराला जी की अधिकांश विषममात्रिक सान्त्यानुप्रास कविताओं की प्रमुख विशेषता यह है कि वे किसी छन्द विशेष का अनुसरण नहीं करती अथवा उनमें नियमानुकूल कोई विशेष छन्द मिश्रण भी नहीं होता । उनके चरण भावानुरूप छोटे-बड़े होते हैं और उनका स्वर-विन्यास द्रुव-दीर्घ मात्रिक संगीत पर चलता है । किन्तु उनमें मात्रा-नियम का आग्रह न होने पर भी अधिकांशतः सुक आवृत्ति होती है । इस वर्ग में परिमल के द्वितीय खण्ड और 'तुलसी दास' की कवितायें और 'अनामिका', 'आशाक्षिता', 'अणिमा' आदि की अनेक कवितायें आती हैं । इस प्रकार के छन्दों के सम्बन्ध में यह कहा जा सकता है कि

३५. छन्द प्रभाकर, पृ० ६३

३६. निराला-प्रबंध प्रतिमा, मेरे गीत और कला, पृ० २६६



भावों की गुंफन-शीलता, आवेग जनित भावों में क्रम-विपर्यय और सामासिक भावशृंखला आदि को अभिव्यक्ति प्रदान करने के लिये भावानुकूल, संकुचित या प्रसरणशील विषममात्रिक चरणों के संयोजन की आवश्यकता थी । यह प्रवृत्ति काल सापेक्ष है । ऐसे छन्दों में लय प्रवाह तो बना रहता है, साथ ही वे सान्त्व्यानुप्रास भी होते हैं । अतः उनको मुक्त छन्द की कौटि में ग्रहण नहीं किया जा सकता, किन्तु मुक्त-छन्द की पृष्ठभूमि के रूप में ग्रहण किया जा सकता है :-

|                                          |              |
|------------------------------------------|--------------|
| वह इष्टदेव के मन्दिर की पूजा सी -        | २२ मात्रायें |
| वह दीप-शिखा सी अन्त, भाव में लीन -       | २१ ,,        |
| वह क्रूरकाल-तांडव की स्मृति-रेखा सी -    | २३ ,,        |
| वह टूटे तरंग की कुटी लता सी दीन -        | २१ ,,        |
| दलित भारत की ही विधवा है । <sup>३७</sup> | - १७ ,,      |

पूजा सी, रेखा सी और लीन-दीन में अन्त्यानुप्रास है ।

|                                 |              |
|---------------------------------|--------------|
| उमड़ सृष्टि के अन्तहीन अम्बर से | २० मात्रायें |
| घर से क्रीडारत बादल से          | १८ ,,        |
| ये अन्त के चंचल शिशु सुकुमार    | १६ ,,        |
| स्तब्ध गगन को करते हो तुम पार   | १६ ,,        |
| अंधकार-घन अंधकार ही             | १६ ,,        |
| क्रीड़ा का आगार । <sup>३८</sup> | ११ ,,        |

३७. निराला-परिमल, विधवा, पृ० ११६

३८. वही, बादल राग (४) पृ० १६४

अम्बर से, बादल से, सुकुमार, आगार और पार में अन्त्यानुप्रास है ।

निराला जी की कतिपय ऐसी रचनायें भी हैं जिनमें प्रत्येक कविता की चरण संख्या चार से अधिक हैं और उनमें तीन-चार चरण सममात्रिक होते हैं और उनके साथ विषम मात्रिक चरण भी रख दिये जाते हैं ।

'तुलसीदास' नामक संग्रह की कविताओं में छह चरण होते हैं और उनमें चार चरणों की मात्रायें १६-१६ की होती हैं और शेष दो चरणों की मात्राएं २२-२२ की होती हैं --

|                                         |              |
|-----------------------------------------|--------------|
| अब धौत धरा, खिल गया गगन                 | १६ मात्रायें |
| उर उर की मधुर, ताम प्रशमन               | १६ ,,        |
| बहती समीर, चिर आलिंगन ज्यों उनमन        | २२ ,,        |
| फरते हैं शश धर से जाण-जाण               | १६ ,,        |
| पृथ्वी के अधरों पर निःस्वर              | १६ ,,        |
| ज्योतिर्मय प्राणों के चुम्बन, संजीवन ३६ | २२ ,,        |

इसमें मात्रा किसी निश्चित नियमानुसार नहीं रखी गयी है, फिर भी भाव प्रसार के अनुकूल स्वर के उत्थान-पतन पर ध्यान रखा गया है और साथ ही अन्त्यानुप्रास का पूरा ध्यान रखा गया है । इस प्रकार की कविताओं को विषम मात्रिक सान्त्यानुप्रास कविताओं की श्रेणी में लिया जाता है ।

### (३) मुक्त छन्द की कवितायें --

निराला जी के जीवन की साधना आद्यन्त मुक्ति पक़र रही है । जब प्रणीतात्मक भावावेग और भाव-शुक्ला को उपयुक्त साधे में ढलाने की

आवश्यकता प्रतीत हुई तो निराला जी ने प्रभावान्विति और लय बढ़ता मात्र का ध्यान रखते हुये छन्द-रूढ़ि से मुक्त हिन्दी भाषा के जातीय छन्द और गण बंधन से सर्वथा मुक्त वर्णवृत्त कविता या घनाक्षरी की लय पर आधारित मुक्त छन्द की सृष्टि की जो उनके विचारानुसार एक मात्र ऐसी अभिव्यंजना-प्रक्रिया है जिससे स्वच्छंद भावोल्लास आनायास ही व्यक्त हो जाता है। 'मुक्त काव्य' कभी साहित्य के लिये अनर्थकारी नहीं होता, प्रत्युत उससे साहित्य में एक प्रकार की स्वाधीन चेतना फैलती है, जो साहित्य के कल्याण की ही मूल होती है।<sup>४०</sup> इस नवीन छन्द योजना का हिन्दी साहित्य-जगत् में विशेष विरोध होने लगा तो उसके सम्बन्ध में निराला जी को अपने विचार स्पष्ट करने पड़े। 'परिमल' की भूमिका, पन्त और पल्लव, 'मेरे गीत और कला' आदि निबन्धों के द्वारा निराला जी के मुक्त छन्द सम्बन्धी विचार स्पष्ट होते हैं। निराला जी के मुक्त छन्द के बारे में डा० रामविलास शर्मा का कथन है, 'मुक्त छन्द, में मुक्त और छन्द परस्पर-विरोधी अर्थों के धोतक हैं। निराला जी के लिये जैसे अलंकारहीन भाषा वेदों में सुरक्षित है, वैसे ही मुक्त छन्द का व्यवहार उन्हीं ऋषियों ने किया था, जो सांसारिक माया मोह और अज्ञान से पूर्णतः मुक्त थे'<sup>४१</sup>

भाषा सुरक्षित वह वेदों में आज भी  
मुक्त छन्द,  
सर्वज प्रकाशन वह मन का  
निज भावों का प्रकट अकृत्रिम चित्र।<sup>४२</sup>

४०. निराला-परिमल की भूमिका, पृ० २

४१. निराला की साहित्य साधना, भाग २, पृ० ४२२

४२. निराला परिमल-जागरण, पृ० २४६, २४७

इसी कारण वे कंठकाकीर्ण और बंधनमय छन्दों की छोटी राह छोड़कर स्वच्छन्द मार्ग पर कविता काव्यिनी को आमंत्रित करते हैं :-

आज नहीं है मुझे और कुछ चाह  
अर्थविकल्प इस हृदय कमल में आ तू  
प्रिय, छोड़कर बंधनमय छन्दों की छोटी राह । ४३

इस प्रकार निराला जी के 'मुक्त छन्द' का तात्पर्य परम्परागत छान्दसिक नियम-मावली से स्वतंत्रता ही है । इस मुक्त छन्द का वैशिष्ट्य इसका लय-सौन्दर्य ही है । 'मुक्त छन्द का समर्थक उसका प्रवाह ही है । वहीं उसे छन्द सिद्ध करता है और उसका नियम-साहित्य उसकी मुक्ति । ४४

विजन -वन-वत्सरी पर  
सौती थी सुहाग-भरी  
स्नेह-स्वप्न-भग्न अमल-कौमल-तनु तरंगणी  
जूही की कली  
दृग बन्द किये - शिथिल-पत्रांक में । ४५

यहाँ सौती थी सुहाग - भरी आठ अक्षरों का एक छन्द आप- ही-आप बन गया है । तमाम लक्ष्यों की गति कवित्व-छन्द की तरह है । 'स्वयं मुक्त छन्द में लय की ऐसी सुधरता ला दी कि कविता नग्न न रही । ४६ डा० वृक्षन सिंह

४३. निराला-अनामिका, प्रालम्भ प्रेम, पृ० ३४

४४. निराला-परिमल की भूमिका, पृ० १६

४५. निराला परिमल, जूही की कली, पृ० १७१

४६. आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी-आधुनिक साहित्य की भूमिका, पृ० २६ ।

नै मुक्त छन्द के बारे में कहा है ; प्रवाह तथा गति की दृष्टि से साधारण छन्दों की अपेक्षा मुक्त छन्द अधिक स्वाभाविक सिद्ध होता है । ४७

मुक्त छन्द के चरण विषम और प्रायः अन्त्यानुप्रासरहित होते हैं । भावावेग के अनुसार इसके चरणों को घटाया या बढ़ाया जा सकता है । मुक्त वर्णवृत्त कवित्त छन्द की बुनियाद पर चलने वाला यह छन्द कवित्वत् चरणों में समाप्त नहीं हो जाता, किन्तु भाव प्रवाह के समानान्तर इसका लय-प्रवाह भी कविता की समाप्ति तक चलता है । इसमें भाव प्रवाह की अन्विति को प्रमुक्तता दी जाती है । यह नव गति, नव लय, ताल, छन्द सव<sup>४८</sup> का सुपुष्ट और परिष्कृत रूप है ।

इस मुक्त छन्द के सम्बन्ध में निराला जी के निम्नांकित विचार द्रष्टव्य हैं, 'मनुष्यों की मुक्ति की तरह कविता की भी मुक्ति होती है, मनुष्यों की मुक्ति कर्मों के बंधन से छुटकारा पाना है और कविता की मुक्ति छन्दों के शासन से अलग हो जाना । ..... मुक्त छन्द तो वह है जो छन्द की भूमि में रह कर भी मुक्त है । ४९ स्वच्छन्द छन्द में 'आर्ट् आब् म्यूजिक' नहीं मिल सकता, वहाँ है 'आर्ट् आब् रिविंग' वह स्वर प्रधान नहीं, व्यंजन प्रधान है । वह कविता की स्त्री सुकुमारता नहीं, कवित्त का पुरुष गौरव है । उसका सौन्दर्य गाने में नहीं बातलाप करने में है । ५० इसमें अन्त्यानुप्रास नहीं । यह गाई नहीं जाती । इससे पढ़ने की कला व्यक्त होती है । ५१ मुक्त छन्द अर्थात् 'फ्री वस' के सम्बन्ध में टी०एस० इलियट ने कहा, 'कोई बुरा कवि ही छन्द बन्धन से पूर्ण मुक्ति के रूप में मुक्त छन्द का स्वागत कर सका । वस्तुतः यह मृत विधान के विरुद्ध क्रान्ति थी और एक नये विधान की अथवा प्राचीन के नवीनीकरण की तैयारी थी । ५२

४७. निराला गीतिका, गीत १, पृ० ३

४८. क्रान्तिकारी कवि निराला, पृ० २७

४९. निराला-परिमल की भूमिका, पृ० १२, १६

५०. निराला-प्रबंध पद्म, पन्त और पल्लव, पृ० ६१

५१. वही, प्रबंध प्रतिमा, पृ० २६६, ५२. सिलक्टेड प्रोज, पृ० ६५

इस मुक्त छन्द के विधान के लिये निराला जी को कहां से प्रेरणा मिली यह विवाद का विषय है। कविता की आन्तरिक एकता पर बल देते हुये बाह्य आढम्बरों के विरुद्ध विद्रोह करने वाले अमेरिकी कवि वाल्ट ह्विट मैन ( १८१६-१८६२ ) ने अपनी कविता संग्रह ' घास की पत्तियां ' में मुक्त छन्द का आग्रह पूर्ण व्यवहार किया है।<sup>५३</sup> बंगला साहित्य पर विदेशी प्रभावों में एक प्रभाव वाल्टह्विटमैन के इस छन्द का भी था। इस प्रभाव को कवियों में रवीन्द्रनाथ, दाशनिकों में विवेकानन्द और नाटककारों में गिरिशचन्द्र घोष ने स्वीकार किया है। गिरिशचन्द्र घोष के लिये तो स्वयं निराला जी ने लिखा है, ' बंगला में माइकेल मधुसूदन द्वारा अतुकान्त कविता की सृष्टि हो जाने पर नाट्याचार्य गिरिशचन्द्र घोष ने अपने स्वच्छन्द छन्दों को नाटकों में ही प्रयोग किया है। अतः यह स्पष्ट है कि अमेरिकी कवि वाल्ट ह्विट मैन का प्रभाव बंगला के साहित्यकारों पर पड़ा, बंगला के साहित्यकारों का निराला जी पर प्रभाव पड़ा, निराला जी अपने जन्म काल से लेकर इस छन्द के रचना-काल तक बंगला में ही थे।<sup>५४</sup> यह सत्य है कि निराला जी के सामने हिन्दी के अतिरिक्त बंगला के विभिन्न प्रयोग विद्यमान थे। माइकेल मधुसूदन दत्त ने अभिन्नाक्षर पदान्तर प्रवासी चतुर्दश वर्णिक प्यार छन्द का प्रयोग किया। नाट्यकार गिरिशचन्द्र घोष ने भी अपने नाटकों में प्यार छन्द पर आधारित स्वच्छन्द का प्रयोग किया तथा रवीन्द्रनाथ ठाकुर भी प्यार छन्द के लय सण्डों का विनियोग कर विविध छन्दों का प्रयोग कर चुके थे।<sup>५५</sup> निराला जी ने स्वयं बंगला का प्रभाव स्वीकार किया है। उसके आधुनिक अमर साहित्य का उन पर काफी प्रभाव है।<sup>५६</sup> ' वेदों में काव्य की मुक्ति के ऐसे हजारों उदाहरण

५३. डा० जगदीश गुप्त- हिन्दी साहित्य कौष, भाग १, पृ० ६५३

५४. विश्वम्भर 'मानव'-काव्यों का देवता निराला, पृ० २१०

५५. डा० मुजुलाल शुक्ल-निराला व्यक्तित्व और कृतित्व - निराला के अक्षर-मात्रिक मुक्त छन्द, पृ० ३४०

५६. निराला-परिमल की भूमिका, पृ० ११

हैं, बल्कि ६५ फीसदी मंत्र इसी प्रकार मुक्त हृदय के परिचायक ही रहे हैं।<sup>५७</sup> वैदिक छन्दों में लय का प्राधान्य रहता है और उनके चरण छोटे-बड़े रहते ही हैं तथा उनमें भाव प्रवाह के साथ लय प्रवाह भी बढ़ता चला जाता है।<sup>५८</sup> किन्तु इसके बीच में यह कहना आवश्यक भी है कि वाल्ट स्विट मैन का मुक्त छन्द अधिकतर गद्यात्मक है, लयात्मक नहीं है।<sup>५९</sup> अतः निराला जी के लय - निष्ठ मुक्त छन्द के प्रयोग पर पाश्चात्य साहित्य के प्रगति वर्सी या मुक्त छन्द का सूचनात्मक बौद्धिक प्रभाव भले ही स्वीकार कर लिया जाय, किन्तु उसे वैदिक काल से चले आने वाले मुक्त प्राण छान्दसिक संस्कारों, हिन्दी छन्द शास्त्र की लयों आदि के विकासमान और सुष्ठु परिणाम के ही रूप में स्वीकार किया जाना चाहिये। समयानुकूल प्रवृत्ति का विकास करने में बंगला के आंशिक प्रभाव का अवश्य अपना योग है। इस प्रकार के नियम रहित, किन्तु, लय संश्लिष्ट और नाद-प्राण मुक्त- छन्द में विरचित उनकी कवितार्ये 'परिमल' के तृतीय खण्ड और 'श्मामिका' में प्राप्त होती हैं। इन कवितार्यों में लय का निश्चयात्मक निर्वाह हुआ है जो मुक्त छन्द का प्राण है, किन्तु लय संस्कारों से प्रायः अप्रत्यक्ष रूप से षण्ठों और मात्राओं के क्रम का भी निर्धारण हो जाता है।<sup>६०</sup> किन्तु यह स्वतः सिद्ध है, प्रयत्न-साध्य और नियम-प्रेरित नहीं है। निराला जी के मुक्त छन्द का एक उदाहरण नीचे दिया जाता है :-

चारों ओर  
पुष्प युवती के कौर,  
तरुण-दल अधर-अरुण,  
जीवन-सुवास

५७. निराला-परिमल की भूमिका, पृ० ३०

५८. अर्थार्थ ग्रंथि मैकडानल-ए वैदिक ग्रामर फॉर स्टूडेंट्स, पृ० ४३६

५९. जान बेसी-वाल्ट स्विट मैन, पृ० ११५

६०. डा० मुत्तलाल शुक्ल - आधुनिक हिन्दी काव्य में छन्द योजना, पृ० ४१३

मन्द गति से आ पास  
 देखा एक अपर लोक,  
 रोम रोम में समाई जहाँ  
 चुम्बन की लालसा,  
 ज्योति की नयन-ज्योति से  
 पलकों से पलक मिले,  
 अधरों से अधर  
 कंठ कंठ से लगा हुआ  
 बाहुओं से बाहु,  
 प्राण प्राणों में मिले हुये । ६१

निराला जी के मुक्त छन्दों की विशेषता यह है कि उनमें अनायास ही ध्वनियों की सानुप्रास आवृत्ति के कारण संगीतात्मक नाद माधुर्य आ गया है । कहीं-कहीं लय निपात और संगीत सौष्ठव को सहज ही आये हुये अन्त्यानुप्रास ने बढ़ा दिया है । जैसे ऊपर के छन्द में और, कौर, सुवास, पास आदि अन्त्यानुप्रास और तरुण-अरुण, रोम-रोम, ज्योति, नयन-ज्योति, पलकों से पलक, अधरों से अधर, कंठ कंठ से, बाहुओं से बाहु, प्राण प्राणों में आदि सानुप्रास ध्वन्यावृत्ति के कारण स्वाभाविक रूप से संगीतात्मक हुआ है ।

(४) उर्दू छन्द विधान पर आधृत कवितार्ये :--

निराला जी के काव्य संग्रह 'बेला' में उनका एक विशिष्ट प्रयोग उल्लेखनीय है । वे स्वयं अपने इस प्रयोग के सम्बन्ध में कहते हैं, 'नयी बात यह है कि अलग-अलग बहरों की गजलों भी हैं जिनमें उर्दू के छन्द शास्त्र का निर्वाह

६१. निराला - परिमल, स्मृति-चुम्बन, पृ० १६६, १६६



किया गया है ।<sup>६२</sup> किन्तु, निराला जी के इस नवीन प्रयोग के बारे में यह स्पष्ट है कि इस ग्रन्थ में उनकी विशुद्ध उर्दू की रचनाएँ बहुत कम ही हैं, अधिकांशतः उर्दू छन्दों का सफल निर्वह करते हुये भी भाषा के सम्बन्ध में वे प्रयोग तक सीमित रह गये हैं । कहीं विशुद्ध उर्दू है , कहीं विशुद्ध संस्कृत शब्दावली है और कहीं हिन्दी-उर्दू का मिश्रित रूप है :-

विशुद्ध उर्दू शैली — जो हस्ती से हुये हैं पस्त, समझ है वही क्या है ,  
गुजरती जिन्दगी के साथ, हरकत से भरी बातें ।<sup>६३</sup>

विशुद्ध संस्कृत शब्दावली —

अमिय-क्षरण नव-जीवन समास बनता था ।  
कलुष मिला, मनसिज की विदग्धता फैली ।<sup>६४</sup>

हिन्दी-उर्दू की मिश्रित शैली —

असर ऐसा कि शिला पानी पानी हो गयी,  
ज्वानी का पानीदार देखता चला गया ।<sup>६५</sup>

अब आगे 'बैला' की एक कविता का उर्दू छन्द : शास्त्रानुमोदित रूप देखा जायगा —

इस कविता की रुन् (गण) फ़उलुन् फ़ाईलुन् फ़लुन् फ़उलुन् फ़ाईलुन् फ़ैलुन् है—

गिराया है जमीं होकर, छुटाया आसमां होकर ।  
निकाला दुश्मन ने जां और बुलाया मेहरबां होकर ।<sup>६६</sup>

६२. निराला-बैला का आवेदन, पृ० ५

६३. निराला-बैला-गीत ५३, पृ० ६६

६४. वही, गीत १८, पृ० ३४

६५. वही, गीत १६, पृ० ३५

६६. वही. गीत-५४, पृ० ७० ।

इस छन्द में 'और' को ह्रस्व अर्थात् लघु लघु (११) पढ़ा जायगा ।

दूसरी कविता की रचना इस प्रकार है :-

फ़उलुन् फ़ फ़र्हलुन् फ़ार्हल् फ़े फ़ार्हल् फ़े

किनारा वह हमसे किये जा रहे हैं ।

दिखाने को दर्शन दिये जा रहे हैं । ६७

इस शब्द में 'वह' का उच्चारण 'व' और 'कौ' का उच्चारण 'ह्रस्व कौ' की तरह होगा । अतः उनकी एक एक मात्रा ही गिनी गयी है । उर्दू छन्दशास्त्र के नियम पालन की दृष्टि से निराला जी का यह प्रयोग सफल है । फिर भी उर्दू छन्दों को हिन्दी के संस्कृत गर्भित सावै में ढालने की प्रवृत्ति के कारण उनकी कविता के सौन्दर्य में निखार नहीं आ सका है, अतः केवल प्रयोग की दृष्टि से उनको सफल कहा जा सकता है ।

## २. अलंकार योजना -

~~~~~

(क) भारतीय अलंकार - निराला अपनी सूक्ष्म अनुभूतियों को दशानै के लिये उन्हें उद्बुद्ध करने वाले चित्रों का विधान करते हैं जिससे स्वयं-मेव अनेक अलंकारों की योजना हो जाती है । उनके अलंकारों के प्रमुख कार्य हैं -- प्रेक्षणीयता, प्रभावीत्पादकता, भाव-प्रसार और रसोत्कर्ष इसी कारण उनमें उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा इत्यादि परम्परा-मान्य अलंकारों की योजना के साथ विशेषण विपर्यय, मानवीकरण, ध्वन्यार्थ व्यंजना आदि रोमान्टिक कला - आन्दोलन के विशिष्ट अलंकारों का भी बाहुल्य पाया जाता है । इस सम्बन्ध में डा० श्यामसुन्दर लाल दीक्षित का कहना है, 'निराला जी की अलंकार-योजना नवीन प्रणाली और नई अभिव्यक्ति के साथ उत्फुल्ल होती

दिखाई देती है। उनका भाव-वर्णन इतना चमत्कारिक होता है कि अलंकार अनियंत्रित चले आते हैं, किन्तु अनियंत्रित नहीं। यह उनकी विशेषता है।^{६८}

अप्रस्तुत विधान --

निराला जी की उपमान-योजना की विशेषतायें उनकी मूर्त की अमूर्तोंपमा और अमूर्त की मूर्तोंपमा है। इसमें वस्तुतः प्रभाव-साम्य की प्रवृत्ति कार्य करती है। इसके द्वारा अन्तः सौन्दर्य के साथ सूक्ष्म सत्य का भी उद्घाटन होता है। अन्तरंग साम्य या प्रभाव साम्य के आधार पर 'विधवा' के लिए ऐसे अनेक मूर्त और अमूर्त उपमानों का जो विधान किया गया है वह द्रष्टव्य है :-

वह दृष्ट देव के मन्दिर की पूजा सी,
वह दीप-शिखा सी शान्त, भाव में लीन,
वह क्रूर-काल-ताण्डव की स्मृति-रेखा सी,
वह टूटे तरंग की छुटी लता सी दीन,
दलित भारत की ही विधवा हैं।^{६९}

इसमें प्रस्तुत मूर्त विषय विधवा के लिये 'मन्दिर की पूजा सी, काल-ताण्डव की स्मृति रेखा सी' के अमूर्त उपमानों और 'दीप शिखा सी शान्त, टूटे तरंग की छुटी लता सी दीन' के मूर्त उपमानों का विधान किया गया है जिससे क्रमशः उनकी पवित्रता, उसके जीवन में आयी भयंकर दशा, अपने ही भावों में उसकी तल्लीन और निश्चल अवस्था और अभाग्य की मारी हुई व्यथापूर्ण स्थिति का मार्मिक परिचय प्राप्त होता है। निराला जी के काव्यों में

६८. युग कवि निराला जी की अलंकार-योजना, निराला अंक, १ सं० २०१६,
पृ० १६७।

६९. निराला-परिमल, विधवा, पृ० ११६।

उपमाओं की अतिशयता विद्यमान है जिससे न केवल उनकी वाणी में संस्कार आता है वरन् विचारों में भी परिष्कार आ जाता है :-

मीन मदन फांसने की बंशी सी विचित्र नास ।
फूलदल तुल्य कौमल लाल ये कपोल गोल ।
चिबुक चारु और हंसी बिजली सी
यौजन-गंध-पुष्प-जैसा प्यारा यह मुखमण्डल ।^{७०}

शूफनखा के सौन्दर्य-चर्चन में व्यतिरेक की कृष्टा दर्शनीय है :-

बीच बीच पुष्प गुंथे किन्तु तो भी बन्ध-हीन
लहराते केश-जाल, जलद-श्याम से क्या कभी
समता कर सकती हैं
नील नभ तड़ित्तारिकाओं का चित्र है
जिप्र गति चलती अभिसारिका यह गौदावरी ।^{७१}

यहाँ प्रस्तुत भी मूर्त है और अप्रस्तुत भी मूर्त है :-

निराला जी की कविताओं में उपमा की भांति रूपक का भी बाहुल्य है, विशेषकर सांग रूपकों का भव्य निर्वाह हुआ है । 'गीतिका' के गीत 'मौन रही हार' को जीव-ब्रह्म परक रहस्यवादी तत्त्वों से गर्भित पाता है । उसमें अज्ञात अनन्त प्रियतम के पास अभिसारिका बनकर चलने वाली आत्मा का कलात्मक चित्रण प्रस्तुत किया गया है । सारा विश्व उसे लांछित करता है

७०. निराला-परिमल, पंचवटी प्रसंग (३), पृ० २३१

७१. वही,

किन्तु प्रिय-चरणों को छोड़ कर कहां शरण पायेगी ? आत्मा हार कर प्रिय पथ पर चल रही है । उसके कंकण, किंकिणी और नूपुरों से आत्मा समर्पण की ध्वनि निकल रही है । लाज के मारे लौट गई तो वह प्रियतम फिर कहां मिलेगा ? प्रिय की और बढ़ने वाली अभिसारिका के रूप में ब्रह्म तत्त्व की और बढ़ने वाली जीव आत्मा का सांग रूपकात्मक वर्णन इस गीत में किया गया है :-

मौन रही हार, प्रिय-पथ पर चलती, सब कहते शृंगार ।
कण कण कर कंकण प्रिय, किण किण रव किंकिणी,
रमन रणन नूपुर, सर लाज, लौट रंकिणी,
और मुखर पायल स्वर करे बार बार, प्रिय पथ पर चलता, सब
कहते शृंगार ।

शब्द सुना ही तो अब लौट कहां जाऊँ ?
उन चरणों को छोड़ और, शरण कहां पाऊँ ?
बजे सजे सर के इस सुर के सब तार -
प्रिय पथ पर चलती, सब कहते शृंगार । ७२

दीन नैत्रों के इस वर्णन में सन्देशालंकार की कृता द्रष्टव्य है :-

मद भरे ये नलिन-नयन मलीन हैं ,
अल्प-जाल में या विकल लघु मीन हैं ?

७२. निराशा-गीतिका, गीत ६, पृ० ८ ।

या प्रतिज्ञा में किसी की शर्तों,
बीत जाने पर हुये ये दिन हैं ? ७३

निराला जी के काव्य में भावानुरूप शब्द-सृष्टि अर्थात् सार्थक अनुप्रास-योजना का अत्यधिक महत्त्व है। स्वर और वणों की मैत्री पर आधारित अनुप्रासों का प्रचुर परिणाम में उपयोग हुआ है जिससे शब्द-रचना से संबंधित संगीत का निर्माण हो जाता है :-

दिवसावसान का समय मेघमय आसमान से उतर रही है
वह संध्या-सुन्दरी परी-सी धीरे-धीरे-धीरे । ७४

यहाँ 'दिवसावसान-आसमान, समय-मेघमय, सुन्दरी-परी सी' में अनुप्रास की कृपा है।

'तुम और मैं' की निर्मांकित पंक्तियों में अनुप्रास और रूपक का संयुक्त समावेश हुआ है :-

तुम तुंग-हिमालय-शृंग और मैं चंचल गति सुर-सरिता ।
तुम विमल हृदय-उच्छ्वास और मैं कान्त-कामिनी-कविता । ७५

'तुंग-शृंग, कान्त-कामिनी-कविता' आदि में अनुप्रास और 'तुम और हिमालय - शृंग, विमल हृदय उच्छ्वास' में और मैं और चंचल सुर-सरिता' एवं 'कान्त - कामिनी कविता' में रूपक का समावेश हुआ है। एक रूपक के आरंभित होने

७३. निराला-परिमल, नयन, पृ० ७५ ।

७४. वही, सन्ध्या सुंदरी, पृ० १२६ ।

७५. वही, तुम और मैं, पृ० ६० ।

पर परम्परा-सम्बन्ध निर्वाहार्थ दूसरे अप्रस्तुतों का भी आरोप होने से यहां परंपरित रूपक का स्वरूप देखा जा सकता है :--

जीवन प्रातःसमीरण सा लघु विचरण निरत करौ ।

तरुण-तोरण-दृण-दृण की कविता छवि मधु सुरभि भरौ ।^{७६}

इस गीत में प्रातःसमीरण सा विचरण करौ में उपमा, 'छवि-मधु' में रूपक और त, र, ण वणों में अनुप्रास आदि एकत्रिक हैं जो शब्दानलंकारों की संस्पष्टि उपस्थित करते हैं। इस प्रकार निराला जी के काव्यों में बहुत ही स्वाभाविक ढंग से अलंकारों का सुगठित विधान हुआ है।

(ख) पाश्चात्य अलंकार- आधुनिक हिन्दी कविता में पाश्चात्य अलंकारों की योजना के सम्बन्ध में डा० जगदीशनारायण त्रिपाठी लिखते हैं, आधुनिक हिन्दी कविता में भारतीय अलंकारों के अतिरिक्त पाश्चात्य अलंकार भी व्यवहृत हुये हैं। उनमें सबसे महत्वपूर्ण मानवीकरण, विशेषण-विपर्यय और ध्वन्यर्थ व्यंजना हैं। ये अलंकार भी भावाभिव्यंजन और वस्तु व्यंजना में पर्याप्त सहायक हुये हैं।^{७७}

(अ) मानवीकरण - निराला जी के काव्य में इस अलंकार का स्वाभाविक और भावावेष्टित प्रयोग हुआ है। संध्या-सुन्दरी, जुही की कली, शैफालिका, यमुना के प्रति, तरंगों के प्रति आदि कविताओं में सौष्ठवपूर्ण और संश्लिष्ट मानवीकरण हुआ है। इनमें अचेतन प्रकृति के उपकरणों, निष्प्राण पदार्थों और सूक्ष्म भावों को चेतन रूप प्रदान करने वाली आलंकारिकता द्रष्टव्य

७६. निराला- परिमल, प्रार्थना, पृ० ३४

७७. आधुनिक हिन्दी काव्य में अलंकार-विधान, पृ० २६३।

है । निराला जी के मानवीकृत चित्र अधिकतर संश्लिष्ट और संतुलित हैं जिनमें चित्रमयी भाषा में प्रस्तुतों का सजीव मूर्ति-विधान स्वतः सिद्ध है । प्रकृति को चेतन स्वरूप प्रदान करने की कला से परिपूरित निराला जी की कविताओं में साम्य विधान से मानवीय तत्वों का अवैतन वस्तुओं में भी सौन्दर्यपूर्ण नियोजन हुआ है, 'जूही की कली' का मानवीकरण निम्न पंक्तियों में हुआ है :—

विजन वन वल्लरी पर, सौती थी सुहाग-भरी-स्नेह-स्वप्न-मग्न
अमल-कौमल-तनु-तरुणी-जूही की कली,
दृग बन्द किये, शिथिल-प्रवांश में, वासन्ती निशा थी^{७५}

कली के माध्यम से मुग्धा नायिका का सादृश्यमूलक और भावगर्भित संश्लिष्ट चित्र प्रस्तुत हुआ है । उसमें सफल अन्तर्दृष्टिजन्य बिम्ब विधान पाया जाता है । 'गीतिका' के निम्नलिखित गीत में ऊषा के संधिकाल में रात्रि का सोकर उठी हुई एक युवती नायिका के अस्त-व्यस्त रूप में संश्लिष्ट चित्र प्रस्तुत किया गया है । न केवल नायिका के आकार-स्वरूप और वेश-भूषा है वरन् समस्त वातावरण और अनुभवों का भी चित्र प्रस्तुत हुआ है :—

(प्रिय) यामिनी जागी ।
अलस पंकज-दृग, अरुण-मुख, तरुण-अनुरागी ।
कुलै केश अशेष शोभा भर रहे ,
पृष्ठ-श्रीवा-बाहु-सर पर तिर रहे,
बादलों में घिर ऊपर दिन कर रहे,
ज्योति की तंत्री, तड़ित्-भृति ने दामा मांगी ।
वैर उर-फट फेर मुख के बाल,
लख चतुर्दिक् चली मन्द मराल,

गैह में प्रिय-स्नेह की जयमाल,

वासना की मुक्ति, मुक्ता त्याग में तांगी ।^{७६}

(आ) विशेषण विपर्यय—एक पदार्थ के विशेषण को दूसरे पदार्थ के साथ नियोजित करने वाले अर्थालंकार विशेषण विपर्यय का सौन्दर्य नीचे दी हुई पंक्तियों में देखा जा सकता है :-

यमुना, तेरी इन लहरों में किन अधरों की आकुल तान.....
चल-चरणों का व्याकुल पनघट, कहाँ आज वह वृंथाधाम ?

.....

किस विनोद की तृणित गौद में, आज पोंछती वे दृगनीर ?^{८०}

‘आकुल तान’, ‘व्याकुल पनघट’, विनोद की तृणित गौद, धरा के क्षिन्न दिवस के दाह, में से क्रमशः व्याकुलतापूर्ण मन की स्वर लहरी गोपियों की व्याकुलता, लालसापूर्ण अन्तर की अभावजनित वेदना और विनोद के भीतर छिपे हुये तृणात्त्व के अन्तर्द्वन्द्व और ताप से तृप्त पृथ्वी के दाह का अर्थ लिया जाता है । विशेषणों के इस विपर्यय में भावावेग और कल्पना का समन्वित योग रहता है । इन विशेषण विपर्यय में एक और वाच्यार्थ का बोध होता है तो दूसरी ओर सैकेतिक अर्थ स्वीकार किया जाता है । भारतीय परम्परा के अनुसार इन शब्दों के लाक्षणिक प्रयोग के अन्तर्गत आ सकता है ।

(बूँ) ध्वन्यर्थ व्यंजना - निराला जी के काव्य की संगीतात्मकता का प्रमुख कारण ध्वन्यर्थ-व्यंजना है जिससे भाव और नाद की मैत्रिका सुन्दर निवाँह हो पाता है । इस संबंध में ध्वन्यात्मकता को शब्द का गुण स्वीकार

७६. निराला-गीतिका, गीत, पृ० ४

८०. निराला-परिमल, यमुना के प्रति, पृ० ४३, ४४ ।

करते हुये 'भाषा' प्रकरण में विवेचन किया गया है । किन्तु पाश्चात्य काव्य-शास्त्रियों ने इसे अलंकार की कौटि में स्वीकार किया है । वस्तु की रूप-गुण-क्रिया को शब्दों द्वारा व्यक्त करने के साथ ही श्रेष्ठ कलाकार उस वस्तु की ध्वनि को भी शब्दों द्वारा व्यंजित करते हैं । भावानुयायी ध्वन्यात्मकता निराला के काव्यों की एक प्रमुख विशेषता है —

आभूषणों की भाँकार-व्यंजना —

कण कण कर अंकण, फ़िफ़ कण्, कण् रव किंकिणी
रणन रणन नूपुर सर लाज, लोट रैकिणी
और मुखर पायल स्वर करे बार-बार ।^{८१}

नद-नदियों और बादलों के रव की व्यंजना :—

धंसता दलदल
हंसता है नद खल-खल
बहता, कहता कुल कुल कलकल कलकल
देख देख नाचता हृदय, कहने को महा विकल-वैकल
इस मरौर से-इसी शौर से, सधन घोर गुरु गहन रौर से ।^{८२}

शब्दों की ध्वनि से पवन की क्षिप्र गति की व्यंजना :—

फिर क्या ? पवन
उपवन-सर-सरिता गहन-गिरि-कानन
कुंज लता पुंजी को पार कर ।^{८३}

८१. निराला-गीतिका, गीत ६, पृ० ८

८२. निराला-परिमल, बादल राग (१), पृ० १६१

८३. वही, जुही की कली, पृ० १७१ ।

उदाम वात-गति की भयंकरता की व्यंजना :-

शत धुणावित, तरंग-भा उठते पहाड़,
जल-राशि, राशि-जल पर चढ़ता खाता पहाड़
तोड़ता बंध, प्रतिसंध धरा, हौ स्फीत वज्रा
दिग्विजय अर्थ प्रतिपल समर्थ बढ़ता समझ । ८४

अधिकांश रौमांटिक कवियों के लिये आदर्श कविता वह है जो भावावेश में स्वतः फूट कर बह निकले, जो विवेक से, चिन्तन और मनन के बाद न रची गयी हो । ऐसी कविता स्वभावतः अलंकारहीन होगी क्योंकि अलंकारों का काम कविता को सजाना है, भावोत्कर्ष में सहायक होना नहीं । यह धारणा निराला में भी है । ८५ निराला जी के काव्यों में प्रयुक्त अलंकारों के सम्बन्ध में यह कहना आवश्यक है कि वे सूक्ष्म-से-सूक्ष्म भावों की अभिव्यक्ति में सहायक बन कर ही आये हैं, न कि बोझ बन कर । वे भाषा की साधारण अर्थाविधायिनी शक्ति को व्यापक, प्रभावपूर्ण और अधिक प्रेक्षणीय बनाने में सक्षम होते हैं और उनका आधार, द्रष्टा कवि की, अन्तर्दृष्टिमूलक कल्पना है ।

३. ध्वनि सौष्ठव --

~~~~~

भारतीय समीक्षा-सिद्धान्त के अनुसार काव्य में ध्वनिमयता उसकी विशिष्टता की परिचायिका है । ध्वनि प्रवणता सुसाहित्य का प्रमुख लक्षण मानी जाती है । कवि मानस का सूक्ष्मतम अर्थ ध्वनि और व्यंजना शक्ति द्वारा ही प्रतिपादित होता है । जिस काव्य में शब्द अपने वाच्यार्थ

-----

८४. निराला-श्रीमिका, राम की शक्ति पूजा, पृ० १५७

८५. डा० रामविलास शर्मा-निराला की साहित्य साधना, भाग २, पृ० ४०८

की सघनता का परित्याग कर सूक्ष्म परन्तु गंभीर भाव या अर्थ की व्यंजना करता है, उस व्यंग्यमूलक अथवा ध्वनिपरक काव्य को श्रेष्ठतम माना जाता है। इस दृष्टि से देखा जाय तो निराला जी की अनेक रचनायें ध्वनि-काव्य की कौटि में आयेंगी। संध्या सुन्दरी, वादल राग, तुलसीदास,<sup>८६</sup> दूठ, खण्डहर के प्रति,<sup>८७</sup> यमुना के प्रति, जुही की कली, शेफालिका<sup>८८</sup> आदि कविताओं को इस श्रेणी में रखा जा सकता है।

संध्या सुन्दरी में संध्या के रूप, आकार और स्वभाव का सजीव चित्र प्रस्तुत हुआ है। इसमें कवि ने मानवीकरण के द्वारा सुन्दरी परी के रूप में संध्या को प्रस्तुत करते हुये अनेक वस्तु ध्वनियों का भी नियोजन किया है :-

दिवसावसान का समय मैघमय आसमान से उतर रही है।  
वह संध्या-सुन्दरी परी सी, धीरे-धीरे-धीरे।  
अलसता की सी लता, किन्तु कौमलता की वह कली  
सखी नीरवता के कन्धे पर ढाले बाँह, छाँह सी अम्बर पथ से<sup>८९</sup> चली।

प्रस्तुत पंक्तियाँ अपने वाच्यार्थ से भिन्न विशेष अर्थ का प्रतिपादन करती हैं, उनकी शब्द-योजना ध्वन्यात्मक है। यहाँ संध्या को मुग्धा नवयौवना नारी के रूप में प्रस्तुत किया गया है जो धीरे-धीरे बड़े गांभीर्य के साथ चली आ रही हैं। संध्या की सखी नीरवता या शान्ति है, इस मैत्री से स्पष्ट है कि संध्या

८६. निराला-तुलसीदास, पृ० १

८७. निराला-श्रीमामिका, पृ० १४३, २६

८८. निराला-परिमल, पृ० १२६, १५६, ४३, १७१, १७५

भी स्वभावगत शान्त स्वभाव की है। सखी नीरवता के कन्धे पर बाँह डाले संध्या आ रही है, इससे विदित होता है कि मुग्धा नव युवती संध्या अपने अलङ्करण के कारण सखी के साथ आ रही है। 'हाँ सी' कहने से यह व्यंजित होता है कि संध्या-सुन्दरी सुकुमारी और कौमलांगिनी है। इसी-लिए तो वह सखी के कन्धे का सहारा लिये आ रही है। 'अम्बर-पथ से चली' इसमें अम्बर-पदा का वाच्यार्थ आकाश-मार्ग चारी अथवा संध्या के लिए उचित है, साथ ही श्लेष-संभूत व्यंग्यार्थ के रूप में कौमलांगिनी नायिका के कौमल चरणों के लायक कौमल पांवड़े का मार्ग भी लिया जाता है। संध्या सुन्दरी के चित्रण में एक सुकुमारी नवयौवना और मुग्धा सुन्दरी के स्वरूप, आकार और व्यापारों का ध्वन्यर्थ उपलब्ध होता है, प्रकृति के मानवीकरण के द्वारा एक सुकुमारी के हाव-भावों का संश्लिष्ट चित्रण भी प्रस्तुत किया गया है। सुन्दरी परी के समान संध्या-सुन्दरी का चित्रण मुझे विधान सुपुष्ट और सफल हो जाता है।

जहाँ वाच्यार्थ का ज्ञान हो जाता है और उसके पश्चात् किसी शब्द की शक्ति द्वारा व्यंग्यार्थ के रूप में अलंकार-ज्ञान होता है वहाँ शब्द-शक्तिमूलक संलक्ष्य क्रम अलंकार ध्वनि होती है :-

चढ़ मृत्यु-तराणा पर तूणी-वरण, कह-पितः, पूर्ण-आलोक-वरण  
करती हूँ मैं, यह नहीं मरण, 'सरौज' का ज्योतिः शरण-तरणा<sup>६०</sup>।

पुत्री सरौज त्वरित गति से मृत्यु की नौका पर चढ़ कर यइ कहती हुई अपने जीवन के अन्त की ओर अग्रसर होती है कि - है पिता ! यह मेरा मरण नहीं, परन्तु पूर्ण आलोक का वरण है। इस सरौज की ज्योति की शरण में जाना अन्त है, प्रकाश पूर्ण ब्रह्म में तन्मयता प्राप्त करता है। यह मेरा तारण है न

कि मरणा । यहाँ 'सरीज' शब्द के श्लिष्टार्थ पर आधारित व्यंग्यार्थ का बोध होता है । व्यंग्यार्थ इस प्रकार है कि सूर्य के करों से विकसित होने वाला और जीने वाली सरीज या कमल उन करों में यदि मिल जाय तो वह उसका मरणा नहीं है । उसी प्रकार ब्रह्म से उत्पन्न जीवात्मा उस ब्रह्म-ज्योति में विलीन हो जाती है तो वह भी मरणा नहीं, तरणा है । व्याख्यातों द्वारा ठ व्यंग्यार्थ के दृष्टान्त अलंकार के रूप में व्यक्त होने से यहाँ शब्द शक्तिमूलक संलक्ष्य क्रम दृष्टान्त अलंकार-ध्वनि विद्यमान है ।

#### ४. भाषा :-

~~~~~

निराला जी के काव्य की भाषा पर विचार करने के पहले भाषा-सम्बन्धी उनके सुनिश्चित विचारों की जानकारी प्राप्त कर लेना अधिक युक्तियुक्त होगा । उन्होंने अपने निबंध, 'साहित्य और भाषा' में लिखा है, 'हमारा यह अभिप्राय भी नहीं कि भाषा मुश्किल लिखी जाय । नहीं, उसका प्रवाह भावों के अनुकूल ही रहना चाहिये । आप निकली हुई और गढ़ी हुई भाषा छिपती नहीं । भावानुसारणी कुछ मुश्किल होने पर भी भाषा समझ में आ जाती है ।^{६१} बड़े-बड़े साहित्यिकों ने प्रकृति के अनुकूल ही भाषा लिखी है । कठिन भावों को व्यक्त करने में प्रायः भाषा भी कठिन हो गई है । जो मनुष्य जितना गहरा है, वह भाव-तथा भाषा की उत्तनी ही गंभीरता तक पहुँच सकता है और पहुँचता है । साहित्य में भावों की उच्चता की ही धारणा रखनी चाहिये, भाषा भावों की अनुगामिनी है ।^{६२} निराला जी की भाषा पर अक्सर यह दोष लगाया जाता है कि वह जटिल, क्लिष्ट और दुर्बल है । भाषा की जटिलता और दुर्बलता का दोष निराला जी की

~~~~~  
६१. निराला-प्रबंध पद्म, पृ० १३

६२. वही , पृ० १२ ।

कविता में प्रायः मिल जाता है ।<sup>६३</sup> ऐसा भी हुआ है कि एक ही काव्य-ग्रन्थ में उन्होंने ने कहीं अत्यन्त कुछ भाषा का प्रयोग किया है, कहीं अत्यधिक सरल भाषा का, उदाहरण के लिए आराधना में, इस प्रकार के प्रयोगों से साहित्य का कभी हित हुआ तो, हम नहीं जानते । ऐसे प्रयोग व्यक्ति के स्वभाव की अस्थिरता और विविधता के ओतक होते हैं ।<sup>६४</sup>

क्लिष्ट-भाषा के संबंध में उनके विचार हैं, 'भाषा क्लिष्टता से सम्बन्ध रखने वाले प्रश्न हिन्दी की तरह अपर भाषाओं में नहीं उठते । हिन्दी को राष्ट्रभाषा मानने वाले या बनाने वाले लोग साल में तेरह बार चीत्कार करते हैं - भाषा सरल होनी चाहिये जिसे आकाशवृद्ध समझ सकें । मैं मैं आज तक किसी को यह कहते हुये नहीं सुना कि शिक्षा की भूमि विस्तृत होनी चाहिये, जिससे अनेक शब्दों का लोगों को ज्ञान हो, जनता क्रमशः ऊँचे सौधाम पर चढ़े<sup>६५</sup> उनका यह भी कहना है कि उन प्राचीन बड़े-बड़े साहित्यिकों की भाषा कभी जनता की भाषा नहीं रही । सोलह आने में चार आने जनता के लायक रहना साहित्य का ही स्वभाव है । क्योंकि सब तरह की अभिव्यक्तियाँ साहित्य में होती हैं ।<sup>६६</sup> निराला जी के विचारात्मक भावों की संप्रेषणीयता और सविषता ही उचित भाषा की कसौटी है । इस दृष्टि से देखा जाय तो निराला जी की भाषा पर कठिनता और क्लिष्टता के दोषों का आरोप करने की आवश्यकता नहीं पड़ेगी । उनकी भाषा में स्वर, लय और

---

६३. डा० श्रीकृष्णलाल- आधुनिक हिन्दी साहित्य का विकास, पृ० १४७

६४. विश्वभर 'मानव' - काव्य का देवता निराला, पृ० २२०

६५. निराला - प्रबंध पद्म, पृ० ६

६६. वही, ,, पृ० १०

भाव की ऐसी संहति विद्यमान है कि उसमें सार्थक और भावप्रवण संयमित ध्वनिउत्पन्न होती है। उनके काव्यों में भावों के तारतम्य के अनुकूल तार-तम्यपूर्ण भाषा भी पाई जाती है।

निराला जी हिन्दी के पहले कवि हैं जिन्होंने खड़ीबोली की अपने बंगला, संस्कृत भाषा आदि के ज्ञान के द्वारा माँजने, सशक्त बनाने, भाव-ग्राही बनाने और साहित्यिक औदार्य प्रदान करने के नाना विध प्रयोग सफलतापूर्वक किये हैं। संगीत के ज्ञानी होने के कारण ताल और लय से समन्वित अनेक शब्द उनको गढ़ने पड़े हैं। उनकी दृष्टि में काव्य में भाषा का विशेष स्थान है। भावों की सजीवता को ग्रहण करके बाह्य करने वाली भाषा ही से काव्य के सौन्दर्य की वृद्धि होती है, यह निराला जी का विचार है, जिसे उन्हीं की निम्नांकित पंक्तियों में देखा जा सकता है :—

वह भाषा-ह्रस्वी हवि सुन्दर  
कुछ खुलती आभा में रंग कर,  
व भाव कुरल-कुहरे-सा भर कर आया । ६७

और :—

मलिन दृष्टि के भाषा-हीन भाव-से  
मर्मस्पर्शी देश राग के से, प्रभाव से  
क्या तुम बतलाते हो ? ६८

और :—

भाषा में तुम फिर रही हो शब्द तोल कर,  
किसका यह अभिनन्दन होगा आज ? ६९

६७. निराला-तुलसीदास, पद १४, पृ० १८

६८. निराला-परिमल, रास्ते के फूल से, पृ० १४३

६९. वही, तरंगों के प्रति, पृ० ७७



स्वर, लय और नाद से समन्वित वातावरण विशिष्ट और चित्रमयी भाषण के उदाहरण स्वरूप राम की शक्ति पूजा के निम्नांकित दो पद दिये जाते हैं जिनमें से एक का संगीत युद्ध की प्रसर परिस्थिति का परिचय देता है तो दूसरे का संगीत ग्लानि पूर्ण पराजित रामचन्द्र के विषम रूप का । एक का शब्द विन्यास भी प्रसरता सूचक और युद्ध की विभीषिका का परिचायक है तो दूसरे का अवसाद, सूचक और ह्रासोन्मुखी मनोबल का परिचायक है --

रवि हुआ अस्त : ज्योति के पत्र पर लिखा अमर  
रह गया राम-रावण का अपराज्य समर  
आज का तीक्ष्ण-शर-विघृत-क्षिप्र-कर, वैग-प्रसर  
शतशैल-म्बरणाशील, नील-नभ गज्जित-स्वर ,  
प्रतिफल-परिवर्तित-व्यूह-भेद-कोशल-समूह ,  
राक्षस-विरुद्ध प्रव्यूह-क्रुद्ध-कवि-विषम-दुह । १००

और :-

लौटे युग-दल । राक्षस-पदतल पृथ्वी टल-भल,  
बिंध मोहलास से बार-बार आकाश विकल,  
वानर-बाहिनी खिन्न, लख निज - पति-चरण-चिह्न ,  
चल रही शिविर की और स्थाविर-दल क्यों, विभिन्न । १०१

---

१००, निराला - आत्मिका, राम की शक्ति पूजा, पृ० १५२

१०१, वही, पृ० १५३ ।

प्रथम उदाहरण की भाषा स्वतः युद्ध का आवेग पूर्ण सजीव चित्रण प्रस्तुत करती है, युद्ध की भयंकरता का आवेगमय चाक्षुष प्रतिबिम्ब उसके वर्ण-शब्द-समन्वय से पाया जाता है।

निराला जी के भाषा-विन्यास का अध्ययन हम निम्नलिखित कौटियों में कर सकते हैं :-

१. संस्कृत गर्भित भाषा - निराला जी के काव्य की भाषा में संस्कृत के शब्दों का प्रयोग सर्वाधिक है। उन्होंने न केवल कविता में जहाँ दीर्घ सामासिक शब्दों का व्यवहार किया है तो कहीं दीर्घ समास रहित शब्दों का। 'राम की शक्ति पूजा' और 'तुलसीदास' में संस्कृत छन्दों की सी सुदीर्घ सामासिक पदावली का प्रयोग प्राप्त होता है :-

देखा शारदा नीला-वसना हैं सम्मुख स्वयं सृष्टि रचना  
जीवन-समीर-शुचि निश्वासना वरदाने । १०२

और :-

उद्गीरित-वह्नि-भीम-पर्वत-कपि-चतुः प्रहर  
जानकी-भीरु-उर-आशाभर-रावण-सम्बर । १०३

और :-

वैभव विशाल, साम्राज्य-सप्त-सागर-तरंग-दल-दल-माल ,  
है सूर्य क्षत्र, मस्तक पर सदा विराजित, लेकर आरपत्र ..... । १०४

१०२. निराला-तुलसीदास, गीत ८७, पृ० ५४

१०३. निराला-अनामिका, राम की शक्ति पूजा, पृ० १५३

१०४ - वही, ,, सम्राट, एडवर्ड अष्टम के प्रति, पृ० १६

और :-

तुलिका नारियों के चित्रण की निरपवाद,  
 ब्राह्मण-प्रतिभा का अप्रतिहत गौरव-विकास  
 ब्रह्माण्ड की नव स्फुरित ज्योति, नूतन विलास  
 कामिनी-वैश्रव नव, नवल केश, नव नव क्वरी  
 नव नव बंधन, नव नव तरंग, नव नवल तरी । १०५

निराला जी के काव्य संग्रह 'अर्चना', 'आराधना' और गीत गुंज की भाषा संस्कृत की दीर्घ समास रहित भाषा है । उनकी भाषा में 'ज्योतिच्छाय, ज्योतिच्छवि, तमिस्र संज्ञार, तमस्मरण, शीतलहाय, तमस्तूर्य, दिहूमण्डल, निश्चय प्राण, दिग्देशज्ञान, सौरमौत्कालिक, अद्वैत्योद्धारसार, त्यागोपजीवित' जैसे संधि युक्त समास बहुल शब्दों और तुक मिलाने के लिये विश्व-भरना, अशरण-शरण-शरणा, जय-विजय-रणना, निस्सार-विश्व-तरणा, तपोवरणा, तपश्चरिता, तपस्तरिता, मरण-सरिता जैसे शब्दों का भी पर्याप्त मात्रा में प्रयोग हुआ है ।

२. चलताऊ भाषा -

निराला जी की रचनाओं में कहीं-कहीं सुन्दर-सुमधुर सरल और मुहावरैदार भाषा का व्यवहार मिलता है । इस वर्ग में 'महाराज शिवा जी का पत्र', 'सेवा प्रारंभ', 'भिक्षुक', 'सरोज स्मृति' आदि की भाषा को लिया जा सकता है । उनकी परवर्ती रचनाओं - बेला, नये पत्ते, कुकुर मुत्ता में भी इसी भाषा का रूप प्राप्त होता है -

१०५. निराला- अणिमा, सहस्रादि, पृ० २६, २७ ।

बुढ़िया मर रही थी, गढ़े में फर्श पर पड़ी ।  
 आँखों में ही कह, जैसा कुछ उस पर बीता था ।  
 स्वामी जी पैठे , सेवा करने लगे ,  
 साफ की वह जगह, दवा और पथ फिर देने लगे । १०६

और :--

घने घने बादल हैं, एक ओर गड़गड़ाते,  
 पुरवाई चलती है, जुही फूलों से भरी ,  
 दूर तक हरियाली ज्वार की, अरहर की ..... १०७ ।

निराला जी की लोग गीत परम्परा में आने वाली रचनाओं की भाषा को भी इसी कौटि में लिया जा सकता है । गीतिका के नयनों के डौरे लाल गुलाल भरे, 'हुआ प्राप्त प्रियतम, तुम जाओगे वले ' और ' लाज लगे तो जाओ तुम जाओ ' से प्रारम्भ होने वाले गीतों में भाव-भाषा और संगीत सभी दृष्टियों से लोक-गीत-परम्परा का प्रयोजन दिखाई पड़ता है ।

### ३. भाव प्रवाहमयी भाषा --

निराला जी की कुछ रचनाओं में निर्वाध भाव-प्रवाह का समुचित शब्दावली द्वारा सम्यक् नियोजन हुआ है । 'जागो फिर एक बार', 'बादल राग', 'संध्या सुन्दरी', 'जुही की कली', 'शेफालिका', 'धारा' आदि रचनाओं की भाषा को इस कौटि में लिया जा सकता है :--

१०६. निराला-अनामिका, सेवा-प्रारंभ, पृ० १८५

१०७. निराला- नये पत्ते, वर्णा, पृ० ६६ ।

उगे अरुणाचल में रवि, आयी भारती-रति कवि-कंठ में ,  
 काण-काण में परिवर्तित, होते रहे प्रकृति-पट  
 गया दिन, आयी रात, गयी रात, खुला दिन ,  
 ऐसे ही संसार की बीतते दिन, पदा, मास  
 वर्ष कितने ही हजार, जागौ फिर एक बार । १०८

और :-

फिर क्या ? पवन ,  
 उपवन-सर-सरिता-गहन-गिरि-कानन  
 कुंज-लता-पुंजों को पार कर  
 पहुँचा जहाँ उसने की कैलि,  
 कली खिली-साथ । १०९

#### ४. अलंकृत भाषा -

‘वसन्त-समीर’, ‘प्रेयसी’, ‘यमुना के प्रति, वन बैला’, आदि  
 रचनाओं की भाषा को उनकी छायावादी लाक्षणिक शैली की कोमल-कान्त  
 पदावली के कारण इस वर्ग में लिया जाता है । उनकी भाषा अपनी संगीत-  
 मयता के कारण सामान्य और व्यावहारिक स्तर से ऊपर उठ कर कलात्मक  
 स्तर पर पहुँच जाती है :-

१०८. निराला - परिमल, जागौ फिर एक बार (१), पृ० १८७

१०९. वही, जुही की कली, पृ० १७१ ।

पुष्प-मंजरी के उर की प्रिय गन्ध मन्द गति ले आओ ।  
नव जीवन का अमृत-मंत्र-स्वर, भर जाओ फिर भर जाओ ।  
यदि आलस से विपथ नयन हो, निद्राकर्षण से अति दीन,  
मेरे वातायन के पथ से प्रसर सुनाना अपनी वीन । ११०

#### ५. विशेषण पूर्ण भाषा :-

निराला जी की प्रकृति वर्णन, चरित्र-चित्रण सम्बन्धी रचनाओं और सम्बोधनों सम्बन्धी प्रीति में इस प्रकार की भाषा पाई जाती है । यह स्वच्छन्दतावादी कवियों की शैली है जिसमें वर्ण्य-विषय के अनेक सूक्ष्म गुणों और विशेषताओं का वर्णन किया जाता है । निराला जी यमुना नदी के तट पर घटित अनेक क्रिया-कलापों का स्मरण करते हैं :-

वह कटाक्ष-चंचलयौवन-वन ,  
वन-वन प्रिय अनुसरण-प्रयास,  
वह निष्पलक सहज चितवन पर,  
प्रिया का अवल अटल विश्वास  
अलक सुगंध-मन्दिर-सरि-शीतल,  
मन्द अनिल, स्वच्छन्दप्रवाह  
वह विलोस हिल्लोल-चरण, कटि,  
भुज, ग्रीव का वह उत्साह । १११

और :-

देख पुष्प द्वार, परिमल मधु-लुब्ध मधुप करता गुंजार..... ।  
बहता है भीरा मधु-मुग्ध ,

११०. निराला - परिमल, वसन्त समीर, पृ० ३६

१११. वही, यमुना के प्रति, पृ० ५४

कहता अति-वक्ति-कुठथ । ११२

६. अनुप्रासमयी भाषा :--

निराला जी की ओज-पूर्ण भाषा में सामासिकता और अनु-प्रासमयता का बाहुल्य पाया जाता है । संध्युक्त सामासिक भाषा के कारण उसमें धारावाहिकता बनी रहती है । 'अर्चना' काव्य में संध्युक्त सामासिक और अनुप्रासमयी भाषा का प्रांजल प्रयोग हुआ है :--

वासना-समासीना महतीजगती दीना,  
जलद-फ्यौधर-भारा, रवि-शक्ति-तारक-हारा  
व्योम-मुखच्छविसारा, शलधारा पथ-हीना,  
अणि कुल-काल-कंठस्तुति, दिव्य-शस्य-सकलाहुति ,  
निगमागम-शास्त्रश्रुति, रासभ-वासव-वीणा । ११३

एक ही शब्द का दौ-दौ अथवा तीन-तीन बार प्रयोग करके निराला जी ने भाषाभिव्यक्ति को अधिक सुगठित बनाया है और इससे भावों की संप्रेषणियता अधिक गहन होती है :--

जननि, जनक-जननि-जननि, जन्मभूमि-भाषी । ११४

मौन में भारते शत-शत श्लोक । ११५

.....

११२. निराला-परिमल, बदला, पृ० ६६

११३. निराला-अर्चना, गीत-६१, पृ० ७७

११४. निराला-गीतिका, गीत-७८, पृ० ८३

११५. वही, गीत ७७, पृ० ८२ ।

है तभी मरण रे, अंधकार घेरता तुझे आ जाण-जाण<sup>११६</sup> ।

.....

अस्तावस्त रवि, जल कल कल कधि ।<sup>११७</sup>

.....

विहग-विहग नव गगन खिला दे.....

नभ-नभ कानन-कानन छा दे ।<sup>११८</sup>

.....

सौरभौत्कलित अंबर तल-कल-स्थल, दिक्-दिक् ।<sup>११९</sup>

.....

नयनों का नयनों से बंधन, काँपे धर-धर धर-धर युग तन ।<sup>१२०</sup>

#### ७. ध्वन्यात्मक भाषा :-

निराला जी ने एक सुदृढ़ कलाकार के नाते अपनी कलागत विशेषताओं का समीक्षात्मक विवेचन प्रस्तुत किया है । भाषा की ध्वन्यात्मकता और वर्ण चमत्कार के सम्बन्ध में अपने विचारों को अपनी रचनाओं में सम्यक् रूप में प्रतिपादित करते हैं :-

वर्ण चमत्कार, एक एक शब्द बंधा ध्वनिमय साकार ।

पद-पद चल बही भाव-धारा, निर्मल कल-कल में बंधगया विश्वसारा

११६. निराला-गीतिका, गीत ३८, पृ० ५३

११७. वही, गीत ६३, पृ० ६८

११८. निराला-अर्चना, गीत, ४८, पृ० ६४

११९. निराला-तुलसीदास, गीत, १३, पृ० १७

१२०. निराला-गीतिका, गीत - ६४, पृ६६



खुली मुक्ति बंधन से बंधी फिर अपार,  
वर्ग चमत्कार । १२१

पद-पद बहने वाली भावधारा के अनुकूल वणों और शब्दों के उचित और प्रसंगानुकूल प्रयोग द्वारा ध्वनिमयता अथवा नाद-योजना की अन्विति लाने के पक्ष में निराला जी के विचार उपर्युक्त पंक्तियों से स्पष्ट होते हैं ।  
निराला जी ने ध्वन्यर्थ व्यंजन शब्दों की संयोजना पर्याप्त मात्रा में की है -  
कंकण, किंकिणी और नूपुर का ध्वनिमय चित्रण :-

कण कण कर कंकण प्रिय किण-किण रव किंकिणी  
रणन-रणन नूपुर, सर लाज लोट रंकिणी । १२२

निर्भर, नद, पैघ आदि की ध्वनिमयता का चित्रण :-

भूम भूम मुद्ग गरज - गरज घन घोर.....  
भर भर भर निर्भर-गिरि-सर में, घर, मरु, तरु-मर्मर, सागर में । ...  
.....

हंसता है नद खल खल बहता, बहता कुल कुल कुलकल कलकल । १२३

और :-

बार बार गर्जन, वर्षाण है मूसलाधार, हृदय धाम लेता संसार,  
सुन सुन घोर वज्र-हुंकार,

=====

१२१. निराला-मीतिका, गीत, ८७, पृ० ६२ ।

१२२. वही, गीत ६, पृ० ८

१२३. निराला-परिमल, बादल राग (६), पृ० १६७

.....

हिल-हिल, खिल-खिल, हाथ हिलाते तुमो बुलाते । १२४

इन ध्वन्यार्थ व्यंजक शब्दों के प्रयोग से हमारे सम्मुख वातावरण का सुगठित रूप उपस्थित हो जाता है । निराला जी ने ऐसे अनेक अनुकरणात्मक और अनुरणात्मक ध्वनि प्रधान शब्दों का प्रयोग कर सुस्पष्ट वातावरण का निर्माण किया है ।

#### ८. विदेशी शब्द मिश्रित भाषा --

निराला जी की संस्कृत के तत्सम शब्दों के प्रयोग की और अधिक थी, फिर भी उन्होंने अनेक लोक प्रचलित उर्दू, फारसी और अंग्रेजी के शब्दों का भी प्रयोग किया है । यह प्रवृत्तिकुसुर मुत्ता, बेला, नये पैसे आदि परवर्ती रचनाओं में अधिक मात्रा में पायी जाती है । इसके प्रमाण में निराला जी के वक्तव्य प्रस्तुत हैं :-

भाषा सरल तथा मुहावरेदार है । गद्य करने की आवश्यकता नहीं ।

..... बढ़कर नहीं बात यह है कि अलग-अलग बहरों की गजलें मरी हैं जिनमें फारसी के कन्द शास्त्र का निर्वाह किया गया है । १२५  
भाषा अधिकांश में बोल चाल वाली पढ़ने पर काव्य की कुंजों के अलावा ऊँचे-नीचे फारस के जैसे ढोल भी । १२६

१२४. निराला-परिमल, बादल राग (१) पृ० १६०-१६१

१२५. निराला-बेला की भूमिका ।

१२६. निराला-नये पैसे की भूमिका ।

उर्दू, फारसी के शब्दों का प्रयोग :-

सुबहो शाम किरन जैसे तार पार.....  
दुश्मन की जान आयी आफत में,  
फली गली गले के गोलै दाग । १२७

और :-

रहते थे नब्बाब के खादिम, अफ्रीका के आदमी आदिम  
खांसामा, बावची और चौबदार, सिपाही, साईंस, भिश्ती, घुड़सवार । १२८

और :-

निगाह तुम्हारी थी, दिल जिससे बैक़रार हुआ ।  
मगर मैं गैर से मिल कर निगाह के पार हुआ । १२९

अंगरेजी शब्दों का प्रयोग :-

द जोड़ ग्रेड बढ़ाया.....  
दुःख सहे, डिग्री खोई । १३०

-----

१२७. निराला -नये पत्ते, खुशखबरी, पृ० ३३

१२८. निराला-कुकुरमुत्ता, पृ० ५०

१२९. निराला-बैला, गीत २१, पृ० ३७

१३०. निराला-परिमल, जलद के प्रति, पृ० ७८ ।

और :-

जैसे सिकुड़न और साढ़ी, ज्यों सफाई और मंडी  
कास्मोपालिटन व मैट्रोपालिटन, जैसे हों फ्राइड, लिटन  
.....

तरसता में फ्राइड कैपिटल में जैसे लेनिन ग्राह । १३१

इन शब्दों के प्रयोग से वातावरण-निर्माण में निराला जी को अत्यन्त सरलता प्राप्त हुई है । इस प्रयोग वैविध्य का मूल उद्देश्य पाठकों तक गंभीर-से - गंभीर विषयों को भी ऐसा प्रस्तुत करना है कि वे उनको संमस्त संवेदनों के साथ सरलता से हृदयंगम कर सकें । निराला जी ने स्वयं कहा है -- "अधिक मनोरंजन और बोधन की निगाह रखी गयी है कि पाठकों का श्रम सार्थक हो और ज्ञान बढ़े । १३२

निराला जी ने प्रसंगानुकूल भाषा-वैविध्य के द्वारा जातीय जीवन के विविध स्वरूपों का विविध चित्रण प्रस्तुत किया है जिससे उनके मानस प्रत्यक्षों और भावनाओं की जातीय जीवन के परिपेक्ष में कलात्मक अभिव्यंजना हुई है । निराला जी के ही शब्दों में भाषा बहुभावात्मिका रचना की हल्का मात्र से बदलने वाली देश के, रचना युद्ध-क्रांति है, भाषा तदनुरूप अस्त्र । इस अस्त्र का पारंगत वीर साहित्यिक समुचित प्रयोग कर सकता है । जाति की भाषा के भीतर से ही देख सकते हैं । बाहरी दृष्टि से देखने की अपेक्षा इसके साहित्य के भीतर से देखने का महत्त्व अधिक होगा । १३३

१३१. निराला-कुरुर मुत्ता, पृ० ४३

१३२. नये पैसे की भूमिका ।

१३३.

५. शब्द-शक्ति -  
-----

किसी विशेषण को अभिधाकृत स्थान से हटाकर लक्षणा द्वारा अन्यत्र लगा देने से कार्य का सौन्दर्य और बढ़ जाता है :-

बता कहां अब वह वंशीवट ?

कहां गये नटबागर श्याम ?

चल चरणों का व्याकुल पनघट,

कहां आज वह वृन्दा धाम ?

कभी यहाँ देखे थे जिनके श्याम विरह से तप्त शरीर ?

किस विनोद की तृषित गौद में आज पौक़्ती वे वृग-नीर ? १३४

“व्याकुल और तृषित” विशेषण क्रमशः पनघट और गौद के लिये आये हैं जब कि वास्तवमें चरणों तथा शरीर के लिये इनको प्रयुक्त होना चाहिये था । इन प्रयोगों के मूल में साध्यावसाना लक्षणा कार्य करती हैं ।

निराला जी के काव्य में लक्षणा और व्यंजना शक्तियों का इतना बाहुल्य है कि कौई कविता समग्रतः लक्षणा की धौतक होती है तो कौई अभिधा-मूला व्यंजना की धौतक :-

तुम मन्दन-वन-घन-विटप और मैं सुख-शीतल-तलशाखा,

.....

तुम आशा के मधुमास और मैं पिक-कल कूजन तान । १३५

-----  
१३४, निराला - परिमल, यमुना के प्रति, पृ० ४३-४४

१३५, वही, तुम और मैं, पृ० ८०-८२

इन दोनों पंक्तियों के वाच्यार्थ को ग्रहण करने से भाव समझने में बाधा पड़ती है, इनसे प्रतिपादित आत्मा-ब्रह्म के ऐक्य के सिद्धान्त को वाच्यार्थ से संबंधित दूसरे अर्थ के द्वारा परंपरा बढ़ता और विशिष्ट प्रयोजन के कारण समझना पड़ता है। विटप-शाला और वसन्त कौयल की कूक के पारस्परिक अन्योन्याश्रित सम्बन्ध की जानकारी के बल पर वाच्यार्थाश्रित लक्ष्यार्थ ग्रहण करना पड़ता है जिससे वाक्य का अर्थ समझ लिया जाता है। यहाँ लक्षणा शक्ति का समुचित प्रयोग हुआ है।

इसी प्रकार अभिधा मूलक व्यंजना धौतक कविता के रूप में 'धारा' १३६ को लिया जा सकता है। जिसमें वाच्यार्थ रोक-ढीक से कभी न रोकने वाली नदी की बाढ़ का है। नदी की बाढ़ की अभिधा से 'यौवन-मद' अर्थ लिया जाता है। साथ ही प्रबल वेग से बहने वाली स्वच्छन्द काव्य धारा का भी अर्थ ध्वनित एवं व्यंजित होता है जो कभी नहीं रोक जा सकती, किन्तु रोकने वाले को ही उसमें बहना पड़ता है। इसमें अन्योक्ति अलंकाराश्रित व्यंग्यार्थ ग्राह्य है। उनके नाम प्रधान वर्ण और शब्द भावा-नुयायी होते हैं, उसकी भाषा में कहीं उथल आवेग है तो कहीं माधुर्य की स्फूर्ति है। उनका प्रत्येक पद-विन्यास कवि की भाव तन्मयता को अभिव्यक्त करता है, इसमें उपर्युक्त वर्णों और शब्दों की सहायता से नियोजित ध्वनिमयता और नाद योजना का विशेष हाथ है। नाद सौन्दर्य और वर्ण-विन्यास कला के वैशिष्ट्य हैं, मुग्ध पर आर्शक्ति वधू प्रिय-पथ पर चल रही है, उस समय उसके आभरणों की भङ्गति सबको उसका परिचय दे देती है :--

मौन रही हार, प्रिय-पथ पर चलती, सब कहते शृंगार  
कण-कण कर किंकण, प्रिय किण-किण रव किंकणी  
रणन रणन नूपुर, उर लाज, लोट रंकिणी.....<sup>१३७</sup>

निस्तब्ध-उदास और धूमिल संध्या के प्रशान्त, पर भीतर से  
व्यथापूर्ण रूप का चित्र इन पंक्तियों में सम्पूर्ण सायंकालीन रूप-कटा के साथ  
प्रस्तुत हुआ है :-

अस्तावल रवि, जल-कल-कल हवि  
स्तब्ध विश्व कवि, जीवन उन्मान,  
मन्द पवन बहती सुधि-रह-रह  
परिमल की कह कथा पुरातन ।<sup>१३८</sup>

'जल-कल - कल हवि' में कलकलाने वाले जल की अजस्र धारा का चित्र ही  
प्रत्यक्षीभूत हो जाता है । इस प्रकार के भावाविष्ट ध्वन्यावली से वर्ण्य विषय  
का समस्त वातावरण उपस्थित हो जाता है । निराला जी की रचनायें  
'बादल राग', 'तुलसीदास और' राम की शक्ति पूजा की नाद-व्यंजना अप्रतिम  
हैं । भूम भूमकर मंदराते और गरजते मेघों का ध्वनिमय चित्र वर्णों के  
समस्त स्वरों और गतियों के साथ इस प्रकार प्रस्तुत किया गया है :-

भूम भूम मृदु गरज गरज घन-मौर, राग अमर, अम्बर में भर निज रौर  
भर भर भर निर्भर-गिरि-सर में घर मरु, तरु-ममर, सागर में

१३७. निराला-गीतिका, गीत ६, पृ० ८

१३८. निराला-गीतिका, गीत ६३, पृ० ६८

.....  
 अरे वर्षा के हर्ष ! बरस तू बरस-बरस रस धार.....  
 धँसता दल दल, वँसता नद झल-खल  
 बहता, कहता कुल कुल कल कल कलकल । १३६

यहाँ नाद-योजना, अनुप्रास बहुलता और ध्वनिमय वर्ग विन्यास के द्वारा आरम्भ में वर्षाकालीन आदलों का धीरे-धीरे सरकना, गड़बड़ाना, विधूत और गर्जना का आकाश में व्याप्त हो जाना, मूसलाधार वर्षा की ध्वनि का निरन्तर गूँजता रहना, पानी पड़ने से थल और दल-दल का धँस जाना ध्वनि सौष्ठव का वाच्यार्थ प्रकट हुआ है ।

#### ६. रीति-योजना :-

~~~~~

काव्य-शरीर की तीनों प्रमुख संगठन विधियों का अथवा रीतियों को निराला जी के काव्य में सम्यक् रूप से नियोजित देखा जा सकता है । कहीं माधुर्य व्यंजक वणों की समास रहित या छोटे-छोटे समासों से युक्त वैदभी रीति की रचना है तो कहीं ओजगुण धोतक सुन्दर वणों से गौड़ी रीति की रचना है और कहीं प्रसाद गुण समन्वित वणों की पांचाली रीति की रचना भी पर्याप्त मात्रा में विद्यमान है । निराला जी आत्मा और परमात्मा के बीच की द्वैतता के माध्यम से अद्वैतता की स्थापना करने के लिए विविध अप्रस्तुतों का जो नियोजन करते हैं उसमें भावानुकूल माधुर्य गुण का

तुम तुंग हिमालय-शृंग, और मैं बँसलगति सुर-सरिता,
तुम विमल हृदय-उच्छ्वास में कान्त-कामिनी कविता । १४०

आत्मा और परमात्मा के अन्य और शृंगारमूलक सम्बन्ध को छोटे-छोटे समासों वाली उपयुक्त मधुर रचना द्वारा अभिव्यक्त किया गया है जो काव्य की आत्मा का स्वाभाविक आनन्द स्वतः प्रकाशित करती है ।

औजुगुण समन्वित पदावली अर्थात् गौड़ी रीति का उत्तम नियोजन 'राम की शक्ति पूजा' में हुआ है । युद्ध के उत्साहपूर्ण और भयानक स्वरूप का वर्णन करते हुये निराला जी ने जो सामासिक शब्दावली का प्रयोग किया है उससे उसकी आत्मा का औज स्वयं ही व्यंजित होता है । शब्दों के वर्ण-प्रयोग मात्र से भावों की कठोरता और औजस्विता का परिचय प्राप्त होता है :-

राघव-लाघव-रावण-वारण-गत युग्म-प्रहर
उथल-लंकापति-मर्दित-कपि दल-बल-विस्तार
अनिमेष-राम-विश्वजित् दिव्य शर-भंग-भाव
विदांग-बद्ध-कौदण्ड-मुष्टिप्रसर-रुधिर-ध्राव
रावण-प्रहार-दुवारि-विकल वानर-दल-बल । १४१

निराला जी की कुछ रचनाओं का पद विन्यास प्रसाद गुण-व्यंजक होता है । उनका अवलोकन करने मात्र से अर्थ प्रतीति हो जाती है । ऐसी सरल और ,

१४०. निराला-परिमल, तुम और मैं, पृ० ८०

१४१. निराला-अनामिका, राम की शक्ति पूजा, पृ० १५२ ।

प्रसाद गुण युक्त पांचाली रीति में आबद्ध निराला जी की रचनायें कम नहीं हैं :--

मेरे इस जीवन की है तू सरस साधना कविता,
मेरे तरु की है तू कुसुमित प्रिये, कल्पना-लतिका ।
मधुमय मेरे जीवन की प्रिय, है तू कमल-कामिनी ,
मेरे कुंज-कुटीर, द्वार की कौमल-चरण-गामिनी । १४२

निराला जी के गीतिका, श्रनामिका, आराधना, गीतिगुंज आदि काव्य संग्रहों में पांचाली रीति से गठित श्रैक रचनायें विद्यमान हैं । गीतिका में माया-बद्ध जीवन का जो कठण चित्र निम्नांकित पंक्तियों में अंकित किया गया है, उसके प्रत्येक वर्ण में प्रसाद गुण का सन्निवेश है :--

व्यर्थ हुआ जीवन यह भार,
देखा संसार वस्तु
वस्तुतः श्रारः ,
भ्रम में जो दिया , ज्ञान में लौ तुम गिन-गिन । १४३

निराला जी के अधिकांश पद- विन्यास में ओज गुंज और गौड़ीय रीति का प्राधान्य है फिर भी उनकी समग्र रचनाओं का अध्ययन करने पर इसी

१४२. निराला-श्रनामिका, प्रिया से, पृ० ४२

१४३. निराला-गीतिका, पृ० ५६

निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि उनकी वर्ण-शब्द योजना प्रसंगानुसार मधुर और प्रसादमय है । निराला जी के काव्य 'तुलसीदास' में तीनों रीतियाँ एक साथ समाविष्ट हैं :-

गौड़ीय रीति -

भारत के नभ का प्रभापूर्ण,
शीतलच्छाया सांस्कृतिक सूर्य
अस्तमित आज रे- तमस्तूर्य दिङ्मण्डल ।

वैदर्भी रीति -

यह नहीं आज गृह, छाया-उर ,
गीति से प्रिया की पुत्र, मधुर,
गति-नृत्य, तासशिञ्जित-नूपुर, चरणारूण,

पांचाली रीति -

वह आज ही गयी दूर तान,
हसलिये मधुर वह और गान
सुनने को व्याकुल हुये प्राण प्रियतम के , १४४

'जागी फिर एक बार' , शीर्षक प्रगीत के प्रथम भाग की शब्दावली वैदर्भी रीति के माध्यम से और द्वितीय भाग का शब्द-विन्यास गौड़ीय रीति के माध्यम से संयोजित हुआ है । इसका कारण वस्तुगत वैविध्य है, यदि प्रथम

भाग में मधुर प्रकृति और शृंगार का चित्रण हुआ है तो द्वितीय में वीर रस का परिपाक और दार्शनिक सिद्धान्त का काव्यात्मक विवेचन हुआ है, तदनुसार पद-विन्यास में भी वैविध्य का हीना स्वाभाविक ही है। इसके द्वारा निराला जी के शाब्दिक और आर्थिक संतुलन का आसानी से अनुभव किया जा सकता है।

७. गैयता —

~~~~~

निराला जी की गीत-रचनाओं में हिन्दी के विभिन्न छन्दों का अनुपालन हुआ है। यद्यपि वहाँ गैयता ही प्रमुख है, संगीत के शास्त्रीय विधान की मान्यताओं के साथ काव्य के छन्द-विधान को भी एकान्वित करके उन्होंने एक मौलिक और नवीन पद प्रशस्त किया। निराला जी ने अपने गीतों को छम्मार, रूपक, फफताल, त्रिताल, चौताल आदि प्रचलित तालों में आवद्ध किया। इन गीतों को भैरवी, कैदार, मालकोस, कल्याण आदि विभिन्न राग-रागिनियों में गाया जा सकता है। साथ ही निराला जी के अधिकांश गीत हिन्दी के छन्द-विधान प्रक्रिया के अनुकूल भी ठहरते हैं। निम्नलिखित गीत दस मात्राओं की 'फफताल' में आवद्ध हैं :-

अगिनत आ गये, शरण में जन जननि = १० + १०

सुरभि सुप्तावली, खुली, मधु <sup>१४५</sup>स्तु अग्नि । = १० + १०

इसे हिन्दी छन्द शास्त्र के अनुसार देशिक जाति के 'दीप' छन्द के अन्तर्गत लिया जा सकता है जिसके प्रत्येक चरण में १० मात्राएँ होती हैं।<sup>१४६</sup> किन्तु इसके चरणान्त में (गुरु-लघु) का पालन नहीं हुआ है। इसी प्रकार सौलह मात्राओं वाले त्रिताल में निबद्ध निम्नलिखित गीत सौलह मात्रिक संस्कारी जाति के प्रसिद्ध छन्द 'चौपाई'<sup>१४७</sup> के अन्तर्गत रखा जा सकता है :-

|                                      |   |    |
|--------------------------------------|---|----|
| नील वसन शतदु-त्तन-उर्मिल             | = | १६ |
| किरण चुम्बि मुख अम्भुज भरी खिल       | = | १६ |
| अन्तस्तल मधु गन्ध आमिका              | = | १६ |
| उर उर तब नव राग जागरण <sup>१४८</sup> | = | १६ |

निराला जी गीतिका और परवती गीतों में संगीत और काव्य का समन्वय करने में सफल हुए हैं। उनके गीत शब्द, स्वर, भाव और छन्द के मधुर समन्वय हैं। उन्होंने संगीत और काव्य का सम्बन्ध अपनी कविताओं द्वारा स्थापित किया है।

---

१४६. जगन्नाथ प्रसाद-भानु - छन्द प्रभाकर, पृ० ४४

१४७. रघुनन्दन शास्त्री - हिन्दी छन्द प्रकाश, पृ० ५४

१४८. निराला-गीतिका, गीत- ५०, पृ० ५५

## राय चौधुरी के काव्य में भाव षड्

~~~~~

१. रस नियोजना :-

~~~~~

भारतीय साहित्य-चिन्तन की अभूतपूर्व रसवादी धारा राय चौधुरी के काव्यों में अन्तर्वाहिनी बन कर प्रवाहित हो रही है। 'रस' की शास्त्रीय नीति से विवेचित समस्त प्रकार राय चौधुरी जी की कृतियों में अपने सभी उपादानों के साथ विद्यमान हैं। 'तुमि' काव्य के प्रथम परिच्छेद में शृंगार के संयोग और वियोग पक्षों, व्यंग्य पूर्ण कविताओं में हास्य और शान्त रस का परिपाक है तो 'जयद्रथ बध' में वीर और रौद्र रस की व्यंजना है। उनके भक्ति-मूलक गीत भक्ति और शान्त रस से सम्बन्धित हैं। राष्ट्रीय गीत और कविताओं में वीर, करुणा और शान्त रसों की परिनिष्ठित व्यंजना हुई है। राय चौधुरी की आध्यात्मिक भाव पूर्ण रचनाओं में शान्त रस और जातीय-ताबादी देश-प्रेम मूलक रचनाओं में वीर रस विद्यमान है। उनके काव्य में उपलब्ध प्रमुख रसों का उदाहरण इस प्रकार है :-

### वीर रस --

जाग डूँका लैज, जाग आजि जाग  
स्वर्ग मर्त्य कंपाइ जाग ,  
विनाशि जातिर दुःख दारिद्र्य ,  
घृणित गलित कालिमा दाग । १४६

~~~~~

१४६. राय चौधुरी-कवनों कि कन्हैरे , पृ० ८

हिन्दी रूपान्तर

जागो यौवन-शक्ति, जागो आज जागो
स्वर्ग-मर्त्त कंपाकर जागो ,
जाति का दुःख दारिद्र्य, घृणित-कालिमा दाग
विनष्ट कर जागो ।

शृंगार रस —

तुम दूरणार प्रेमिकर
हैंपाहर व्यग्र हियाखनि,
तुम विरहिनी, अन्तरत
मू मिलनर बलिया कंपनि । १५०

हिन्दी रूपान्तर -

तुम दो दिन के प्रेमी की
आग्रहान्वित व्याकुल हिया हो ।
तुम विरहिणी अन्तर की
मिलन के आकुल कंपन की ध्वनि हो ।

भक्ति रस —

हेरा दयामय ! मंगलदाता भगवान्,
मेरी जाति ढीक सै चरित्र दिया दान । १५१

हिन्दी रूपान्तर -

हे दया मय ! मंगलादाता भगवान् ,
मेरी जाति को ऐसा चरित्र करी प्रदान ।

अव्यक्त रस —

हाय ! हाय ! हाय ! समाज खत
नैता नैति नीर खकर वाफत
सनेयैह तौ नैतिक चरित्र उरि गल
बाढ़िल वैशत दुनीतिमय व्याभिवार मत । १५२

हिन्दी रूपान्तर

हाय ! हाय ! हाय ! समाज में
नैता नैत्रियों की लालच की तीव्रता में
नैतिक चरित्र पानी हो गया है ।

१५१. राय चौधरी - बैषनार उत्का, पृ० ६२

१५२ . वही, पृ० ६२

देश में दुर्नीतिपूर्ण

व्यभिचार की मलिनता बढ़ गयी है ।

अद्वैत तत्त्व अनुप्राणित राय चौधुरी की रस-नियोजन-प्रक्रिया सर्वत्र संयमित, तटस्थ और निर्वैयक्तिक है ।

२. प्रतीक विधान —

—————

राय चौधुरी की रचनाओं में अनेक स्थलों पर भावों और विचारों से संगुम्फित अनुभव अपेक्षित हुये हैं तथा उन स्थलों पर वस्तु-भाव और सौन्दर्य के बोध की सबल और सघन अभिव्यंजना व्यक्त हुई है । उतवर्धे उन्होंने अनेक शापक सहज साध्य एवं सर्वेष्ट संकेतों का प्रयोग किया है जिनके द्वारा दृश्य अथवा आचर वस्तु या विषय का प्रतिपादन^{१५३} संभव हुआ है । राय चौधुरी के प्रतीक असाधारण भावना और अनुभूति के प्रकाशन में सफल सिद्ध हुये हैं उनकी कृतियों में गहनतम् लौकिक अनुभूतियों को प्रतीकों के माध्यम से प्रकाशित किया गया है । उदात्त और आलोकपूर्ण आध्यात्मिक अनुभवों की अभिव्यंजना के लिये प्रतीकों का आश्रय लिया गया है और अव्यक्त एवं अनिर्वचनीय तत्त्वों के उद्घाटन में साधारण भाषा को असमर्थ पाकर सकेतमय प्रतीकों का उपयोग किया है । वस्तुतः ये प्रतीक कवि की परिपक्व और संघटित अनुभूतियों की प्रतिकृति हैं । राय चौधुरी की रचनाओं में प्रतीक तत्त्वों का बाहुल्य उनकी आध्यात्मिक, दार्शनिक, रहस्यवादी और भक्ति परक कृतियों में पाया जाता है । उनके काव्यों में उदात्त आध्यात्मिक विचारों की प्राकृतिक प्रतीकों और यौन आवेगों के द्वारा बड़ी ही सरलता से अभिव्यक्त किया गया है :--

मौर किन्तु यह जुपूरित
हांडि भरा आनन्द पुरित
भरि आकै काणै काणै माथी महाप्राण । १५४

हिन्दी रूपान्तर -

किन्तु मेरी इस कुटी में
इसी पूर्ण आनन्द नगरी में
भरा - पड़ा है मात्र किलारे में महाप्राण ।

यहाँ साधक की साधना में डूब कर तेजः पुंज स्वरूप ब्रह्मज्ञान की प्राप्ति करने तथा ब्रह्मानन्द रसास्वादन करने की और संकेत है । 'फोपड़ी' ब्रह्मज्ञान अथवा सत्यज्ञान के अमृत सागर में निमग्न पड़े रहने वाले साधक के शरीर का प्रतीक, 'अ आनन्द पुरी' सनातन विराजमान रहने वाला स्वर्ग और 'महा प्राण' सबके कर्ता भगवान् का प्रतीक हैं । ब्रह्मज्ञान के आलोकमय और अमर होने के कारण प्रतियमान को प्रस्तुत करने में समर्थ हैं राय चौधुरी ने तत्त्वज्ञान अथवा परम-पद की उपलब्धि के लिये सच्चे हृदय से भक्ति या साधना करने की आवश्यकता पर जोर देते हैं :-

तौमार तैलत,
मौर अलत ,
नबलितै बन्ति उदार,
हब किय उजल अंधकूप ? १५५

हिन्दी रूपान्तर ~~~~~

तुम्हारा तेल
धैरा आग

उपात्त दीपक नहीं जलने से
कैसे होगा उज्ज्वल अंधकूप ?

परमपद की उपलब्धि के लिये तन्मय भक्ति या साधना की ही आवश्यकता है । इसमें राय चौधरी ने 'तेल, अल, दीपक, अंधकूप' को क्रमशः जीवन शक्ति और भगवान् के प्रतीक के रूप में स्वीकार किया है ।

राय चौधरी के स्वच्छन्दतावादी काव्य 'तुमि' आद्यन्त प्रतीक विधान से संबंधित है । यहाँ 'कवि' आत्मा का और 'तुमि' परमात्मा का प्रतीक है । इस काव्य में आने वाले समस्त शब्द प्रतीक हैं, जैसे 'तुम', 'सुन्दर', 'आभा', 'जननी', 'भाई' बहन, 'सूर्य', 'चन्द्र', 'आकाश', 'वायु' आदि वस्तुयें क्रमशः परमात्मा और आत्मा के प्रतीक बनकर आई हैं । वस्तुओं को आधार-आधेय, कार्य-कारण इत्यादि सम्बन्धों का निर्वाह उक्त प्रतीकों में हुआ है । मायातम के आवरण से मुक्त होकर रहस्यमयी ब्रह्मसत्ता का पूर्ण परिज्ञान पाने वाले मुक्तात्मा की प्रतीक है । दैत में अद्वैत की स्वीकृति का प्रतिपादन 'तुमि' में आये हुए समस्त प्रतीक करते हैं । 'तुमि' प्रतीक प्रधान काव्य है और इसमें तीव्र आध्यात्मिक अनुभव, दिव्य सत्ता के प्रत्यक्षसाक्षात्कार की अनुभूति, रहस्यभावना आदि की परिष्कृत किन्तु सांकेतिक अभिव्यंजना प्रतीकों के माध्यम से हुई हैं ।

राय चौधुरी के अधिकांश प्रतीक उदात्त, प्रच्छन्न आध्यात्मिक तत्त्वों के प्रकाशक हैं। ये प्रतीक अभिव्यक्ति की समग्रता में निष्पन्न सौन्दर्य-बोध के द्वारा भाव-बोध को तीव्र और गंभीर बनाते हैं। उनके प्राकृतिक प्रतीक सर्वाधिक ग्राह्य हैं। प्रतीकों के प्रयोग से राय चौधुरी के काव्य में सशक्त अर्थवत्ता और भाव ग्रहण की नई शक्ति उभर आई है। राय चौधुरी के प्रतीक-विधान की विशेषता उनकी सवेद्यता और संवाह्यता है, कहीं भी वे दुरुह अथवा बोझिल नहीं हुये हैं।

३. बिम्ब-विधान --

~~~~~

राय चौधुरी का शब्द योजन उनके काव्य को पूर्णतः, प्रकाश और चित्रात्मक सौन्दर्य प्रदान करता है। उनके शब्दों में भावाभिव्यञ्जना की एक विशिष्ट प्रकार की शक्ति, सौन्दर्य और पूर्णता है, जो किसी दूसरे शब्दों के प्रयोग से संभव नहीं है। उनके काव्य में बिम्बों की समृद्धि पाई जाती है जो उनकी अशक्त और सक्षम कल्पना-शक्ति की परिचायिका है। उनके काव्यगत बिम्ब कविता के भावों, प्रतिपाद्य वस्तुओं और सारे परिवेश को पूर्ण प्रभाव कामता के साथ प्रस्तुत करते हैं। उनके बिम्बों में वांछित वातावरण का निर्माण हो जाता है :-

तुमि लाजर राहु० ली आभा  
गाभरु गौलापी गालत । १५६

~~~~~

१५६, राय चौधुरी - तुमि, पृ० १

हिन्दी रूपान्तर ~~~~~

तुम युवती के गुलाबी गाल की
शमीली लाल पूर्ण आभा हो ।

यह एक युवती के जीवन का बिम्ब है । यहाँ समग्र वातावरण का सम्पूर्ण बिम्ब उसकी गंभीरता, उदात्ता, आवेशमयता आदि के साथ उपस्थित हुआ है । राय चौधरी के काव्य की भाषा में लाक्षणिकता और ध्वन्यात्मकता विवेचनीय तत्त्व हैं । 'तुम' और 'मैं' की परम्परा में रचित 'तुमि' काव्य में लाक्षणिकता और ध्वन्यात्मकता का सुन्दर प्रयोग हुआ है ।

राय चौधरी के काव्य में कलापना —
~~~~~

१. छन्दोविधान —  
-----

नये युग के प्रतिनिधि कवि राय चौधरी की भावनाओं की सूक्ष्मता, संवेदनाओं की तीव्रता, अनुभूति की गंभीरता और काल्पनिक गरिमा को वनघन करने की सामर्थ्य पुरातन परम्पराबद्ध छन्द विधान में नहीं था । उनका काव्य ध्येय वस्तुतः जन सामान्य के अन्तर तक अपनी गंभीर और उदात्त अनुभूतियों को पहुँचाना था । उनका काव्य-ध्येय वस्तुतः जन-सामान्य के अन्तर तक अपनी गंभीर और उदात्त अनुभूतियों को पहुँचाना था । फलतः उन्होंने अपने काव्य में ऐसे ही शब्दों का अधिक मात्रा में प्रयोग किया है जो लोक हृदय को स्पर्श करने वाली राग-रागिनियों और लोक-धुनों में निबद्ध हैं । उनके अतिरिक्त, असमिया छन्द-शास्त्र के परम्परा विहित शास्त्रीय छन्दों का भी प्रयोग किया है और उनमें यत्रस्तत्र केवल लय तथा नाद पर ध्यान देते हुये

शास्त्रीय नियमों का उल्लंघन भी किया है। राय चौधरी ने इन सबसे भिन्न सर्वथा नवीन छन्द का प्रयोग किया है। इसमें लय और नाद है, परन्तु छन्दोबद्धता नहीं, फिर भी कविता के समस्त गुण विद्यमान हैं। इस तरह राय चौधरी की चार प्रमुख प्रकार की रचनाएँ पाई जाती हैं :—

(१) सममात्रिक सांत्यानुप्रास कविताएँ — सम मात्रिक सांत्यानुप्रास

कविता के प्रति चरण में समान मात्राएँ होती हैं और अत्यानुप्रास भी मिलते हैं। राय चौधरी की कृतियों में इस श्रेणी की कविताएँ बहुत कम मिलती हैं :—

|                                |     |    |
|--------------------------------|-----|----|
| तीमार धानतकै मोर धान भाल,      | =   | २० |
| तुष्टिर आनन्द मोर स्यैचिरकाल । | १५७ | २० |

हिन्दी रूपान्तर  
 ~~~~~

तुम्हारे स्थान से मेरा स्थान अच्छा है ।
 तुष्टिका आनन्द मेरा चिरकाल यही है ।

इसके प्रत्येक चरण में समान रूप से बीस मात्राएँ रहती हैं और दोनों चरणों में अन्त्यानुप्रास है।

असमीया भाषा में युग्म ध्वनि के उच्चारण के प्रभेद में दो छन्द रीति की उत्पत्ति हुई है - एक मात्र वृत्त और दूसरा यौगिक। यौगिक में

१५७. राय चौधरी-श्रुति, आत्माभिमान, पृ० ११ ।

शब्दों की लय और ताल सम्पूर्ण विद्यमान रहता है और असमीया के 'पयार' धमी छन्द इस यौगिक रीति के अन्तर्गत आते हैं। असमीया भाषा में मात्रावृत्त का प्रयोग बहुत कम है तो भी उसका बीज कहीं-कहीं मिलता है। अम्बिकागिरि राय चौधुरी ने मात्रावृत्त का वह व्यवहार किया है और इस क्षेत्र में उनका स्थान अत्यन्त है। उनके काव्य 'तुमि' की छन्द-रीति एकान्त यौगिक है किन्तु कहीं-कहीं मात्रावृत्त का भी प्रयोग दिखाई पड़ता है :-

तुमि दापौण आगत लह ।
चाह चाह आपौन नाधुरी
मिचिकि मिचिकि हाँहि
मुग्ध बैवा रूप-ही लाहरी । १५८

हिन्दी रूपान्तर

तुम दर्पण सम्मुख लेकर देखते हो अपनी माधुरी
तुम ही अस्फुट हँसी से मुग्ध करने वाली सुकुमारी सुन्दरी ।

इस स्तवक के प्रथम चरण का 'तुमि' शब्द पर्वप्रान्तिक है। इसके 'मुग्ध' शब्द में दो ध्वनियाँ हैं - मुग् और ध । प्रथम ध्वनि युग्म है दूसरी अयुग्म है। किन्तु दोनों ध्वनि में एक ही मात्रा का व्यवहार हुआ है। मात्रा-

१५८. राय चौधुरी- तुमि, पृ० ५ ।

वृत्त होने से इसकी तीन ध्वनि होती है । राय चौधुरी ने इस यौगिक छन्द रीति में ही अपनी रचनायें की थीं । इसके प्रथम व तृतीय और द्वितीय व चतुर्थ चरणों में अन्त्यानुप्रास मिलते हैं ।

(२) विषममात्रिक सांत्यानुप्रास कवितायें —

जो छन्द सममात्रिक चतुष्पदी नहीं हैं और जिनमें अर्धसम मात्रिक छन्दों का लक्षण भी नहीं मिलता है उन अनियमित और संयुक्त छन्दों को विषममात्रिक छन्द कहा जाता है । चार चरणों से कम या अधिक चरण वाले छन्दों को भी विषममात्रिक छन्द कहा जाता है । उनमें किसी एक छन्द की पंक्ति को देकर शेष सभी बंध दूसरे छन्द को दिये जाते हैं । राय चौधुरी के काव्य में ऐसे अनेक छन्द मिलते हैं जो विषममात्रिक होते हुए भी सांत्यानुप्रास हैं । इन छन्दों में भावों की प्रसारणशीलता के अनुकूल परिवर्तन किया जाता है अर्थात् इनके चरणों की मात्रायें भावानुकूल घटाई-बढ़ाई जाती हैं, किन्तु अन्त्यानुप्रास का पालन बराबर किया जाता है अतः उनको मुक्त छन्द की कौटि में ग्रहण नहीं किया जा सकता, किन्तु मुक्त छन्द की पृष्ठभूमि के रूप में ग्रहण किया जा सकता है :—

शुनिछानै आजि	६ मात्रायें
उठिहै यै बाजि	६ , ,
सखि हाँहि थका मौर चौतालत	१७ , ,
नीलिम चन्द्रतापर तलत	१४ , ,
चन्द्र-सूर्य-तरार आलीत	१५ , ,
बैसा हाँहि भारि मोहिनी कलत	१८ , ,
क्याँटा अतुर बारटा माहर ,	१७ , ,

सांतुरि-नादुरि माधुरी सागर । १५६ १७ मात्रायें

हिन्दी रूपान्तर -

~~~~~

सुना है आज

कर उठा है बाज

हसमुख प्रिय मेरे आंगन पर ।

सुनील चंदौवा के नीचे

चन्द्र, सूर्य, तारों के आलोक में

अस्फुट मुग्ध कर हंसी से

हृः ऋतुओं में, बारह मास में

तेरते ही प्रेम - माधुरी के सागर में ।

इस स्तवक के 'आजि', 'बाजि', 'चौतालत', 'तलत', 'आलीत', 'छलत',  
माहर, सागर में अन्त्यानुप्रास है ।

(३) मुक्त छन्द की कवितायें :--

असमीया छन्द- शास्त्र के ज्ञाता होते हुये भी राय चौधुरी ने  
ऐसी अनेक रचनायें प्रस्तुत की हैं जिनमें छन्द के नियमों का उल्लंघन हुआ है ।  
वास्तव में राय चौधुरी ने लय, ताल और स्वर बद्ध कविताओं के द्वारा पर-  
म्परा-विरोधी, स्वच्छन्दतावादी और उदात्त समन्वयवादी सिद्धान्तों को लोक-

~~~~~  
१५६, राय चौधुरी-अनुभूति, पृ० ३३

लोक-हृदय तक पहुँचाया है । उन्होंने पुरातन छन्द-नियमों का उत्खनन कर अपनी स्वच्छन्द चेतना की अभिव्यञ्जना की है :--

मह मड़ा निराश्रय दरिद्र दुर्बल
परि आहों तौर रह

पान-खिर ररि दिया रंधार पुरित
तातेहै करिछ मोक अबहेला इमान ? १६०

हिन्दी रूपान्तर
—————

मैं अत्यन्त निराश्रय, दुर्बल, गरीब के रूप में
गिरा पड़ा हूँ बन्धनहीन अधरे नगरी में
इस लिये मेरी करते हो इतनी उपेक्षा ?

(४) प्राचीन रीति की कवितार्यें --

राय चौधरी के गीतों में प्राचीन रीति मात्रावृत्त का व्यवहार किया है । विशेषकर पूर्व प्रान्तिक और षड्मात्रिक रूपकल्प आदि का सुन्दर प्रयोग उनकी कवितार्यों में दिखाई पड़ता है :--

१६०. राय चौधरी- अनुभूति, पृ० ४

देश देश जुगि लाख लाख भूपतियै
गालै आहि धुत्तै गा यन्त्री । १६१

हिन्दी रूपान्तर

समग्र देश के लक्ष्य नरपति नै
गाया है अपना जय मान ।

उक्त स्तवक में धुत्त शब्द के अस्थायिक उच्चारण पर दृष्टि डालने से ही छन्द रीति का प्रभेद दिखाई पड़ता है । इस प्रकार मात्रावृत्त छन्द रीति का प्रयोग और छोटी-छोटी कविताओं में देखा जाता है :-

रहती नह्य हाँ हि येमालि
भागर जुरीवा गान । १६२

हिन्दी रूपान्तर

यह नहीं है हंसी - खेल के आरस का गान ।

असमीया कविता की छन्द-रीति में कभी-कभी पर्व-समूह में ध्वनि-साम्य युक्त चरण में एक-एक गौण मात्रा आती है, इसका व्यवहार राय चौधुरी जी की कविता में सर्वाधिक परिलक्षित होता है । जिसको पर्व प्रान्तिक कहा जाता है -

१६१. राय चौधुरी - बन्दों कि छन्देरी , पृ० १

१६२. वही. पृ० १० ।

यह तो नहीं हंसी - खेल के आराम का गान ०० यह
जीवन-मरण के ऐक्य की अग्नि-वीणा की तान ०० यह
शत अपमान लांछना हानि विस्तृत क्षीम ताम ०० यह
रुद्ध आत्मा की शक्ति से प्रवाहित हुआ ज्ञान की भाप है ।

भाङ्गि गुरि करा धुमूहा आहिहै आहक
बिम्बा शब्दै बज्र गाजिहै गाजक
आग्नेयङ्गिगिरि उत्का उरिहै उरक
भूमि कंफ्त धरणी फाटिहै फाटक । २६४

१६४. राय चौधरी-बीणा, पृ० ३७ ।

हिन्दी रूपान्तर-
~~~~~

|                                  |             |
|----------------------------------|-------------|
| चूर्ण करने वाली हवा आ रही है,    | आने दो ।    |
| बिना शब्द वज्र गर्जन कर रहा है,  | करने दो ।   |
| ज्वालामुखी में उल्का उड़ रही है, | उड़ने दो ।  |
| भूचाल में धरती फाड़ रही है,      | फाड़ने दो । |

षड्मात्रिक रूपकल्प मात्रावृत्त कृन्द का असमीया में प्रचलन अधिक है । इसमें अयुग्म तीन मात्राओं में असम मात्रिक रूप में माधुर्य के साथ ध्वनि निकलती है, राय चौधुरी की कविता में भी इसका प्रयोग परिलक्षित होता है :—

रह तौ नश्य । हाँहि तामाचार भागर जुरावा गान  
ह ये जीवन मरण सकाफार करा अग्नि बीणार तान  
ह ये शत अपमान लाँछित होता उजरा असीम ताप १६५

हिन्दी रूपान्तर  
~~~~~

यह तौ नहीं हँसी-सैल के आरा म का गान ०० यह है
जीवन-मरण के ऐक्य की अग्नि-बीणा का तान ०० यह है
शत अपमान लाँछना-हानि विस्तृत असीम अमल का ताप..... ।

१६५. राय चौधुरी - बन्दों कि कन्देरे, पृ० १० ।

यह पर्व प्रान्तिक-वैशिष्ट्य पूर्ण अतिपूर्ण पढ़ी बहुमात्रिक मात्रावृत्त है ।

इस स्वच्छन्द शिल्प-सज्जा के निर्माण के लिये राय चौधुरी ने उनके श्रोतों से भले ही प्रभाव ग्रहण किया हो, फिर भी इसे मात्र सूच-नात्मक प्रभाव मानकर उनकी मौलिक सुझाव का परिणाम स्वीकार करना ही अधिक समीचीन होगा, क्योंकि कि भावनाओं, विचारों और कल्पनाओं की तीव्रता, विशदता और प्रौढ़ता को पूर्ण रूप प्रदान करने के लिये कला के इस नवीन बाह्य उपादान का निर्माण असमीया भाषा में राय चौधुरी को ही सर्व प्रथम करना पड़ा है । राय चौधुरी की यह नवीन सृष्टि गतिशील और जीवन्त असमीया भाषा-शिल्प-विधान में एक नया चरण है ।

२. अलंकार योजना--

~~~~~

राय चौधुरी की अलंकार-योजना पर ध्यान देने से यह स्पष्ट विदित होता है कि उनके काव्य में परंपरा-स्वीकृति अलंकारों, भावप्रवेश, भाव-संद्रिता, के अभिव्यंजनार्थ आवश्यक और स्वयंसंभूत ध्वन्यार्थ व्यंजना, विशेषण विपर्यय, मानवीकरण आदि अलंकारों का प्राचुर्य अवश्य है, किन्तु वे जड़-यंत्र बन कर नहीं आये हैं । उपर्युक्त कलात्मक अनुभूति-चेतना की सजीव रचना-प्रक्रिया के रूप में उपस्थित हैं । वास्तव में राय चौधुरी की अलंकार-योजना स्वाभाविक है ।

(क) भारतीय अलंकार — असमीया काव्य के प्राचीन काल से जिन अलंकारों का प्रयोग किया जा रहा है उनमें संस्कृत और असमीया के अलंकारों में कोई विशेष अन्तर नहीं है ।

अप्रस्तुत विधान — राय चौधुरी के काव्य में उपमा, रूपक आदि अलंकारों की बहुलता पायी जाती है जिनसे वाणी में चमत्कार और विचारों के प्रतिपादन में परिष्कार आ गया है। राय चौधुरी की उपमा-योजना की विशेषतायें उनकी मूर्त की अमूर्तों, एवं अमूर्त की मूर्तोंपमा हैं। इसमें वस्तुतः प्रभाव-साम्य की प्रवृत्ति कार्य करती है। इसके द्वारा अन्तः सौन्दर्य के साथ सूक्ष्म सत्य का भी उद्घाटन होता है। अन्तरंग-साम्य या प्रभाव-साम्य के आधार पर 'तुमि' काव्य में ऐसे अनेक मूर्त और अमूर्त उपमानों को विधान किया गया है —

बिरहर बहिनमय बैलिर तल्ल । १६६

हिन्दी रूपान्तर  
 ~~~~~

विरह की आग - सी है सूरजकेनीचै ।

इसमें प्रस्तुत मूर्त विषय विरह में अमूर्त उपमान सूर्य का विधान किया गया है।

राय चौधुरी की कविताओं में रूपक और उसमें भी विशेषकर सांग रूपक का निर्वाह परिलक्षित होता है। 'तुमि' काव्य में एक जगह स्त्री रूपी जीवात्मा का सांग रूपात्मक चित्र है :—

सुशिल सुबिमल
 बिअर बुकुट नाचे
 पदुमी लाहरी ,

सुषमा सुन्दरी कै
वासन्ती काहौनै काहै
बिरह पाहरि । १६७

हिन्दी रूपान्तर
—————

सुशीतल सुविमल
स भील की गोंद में
नाचता है सुकौमल कमल का फूल ।
सुषमा सुन्दरी कैसी
वासन्ती सज्जा से सज्जित है
विरहीन आनन्द-व्याकुल ।

वसन्तकालीन कमल पूर्ण जलाशय की सुषमा पूर्ण यौवन में चरण रखने वाली युवती का स्वरूप यहाँ प्रदर्शित है ।

राय चौधरी के काव्य में भावानुकूल शब्द सृष्टि अर्थात् सार्थक अनुप्रास-योजना का महत्त्व अत्यधिक है । स्वर और वर्णों की आवृत्ति पर आधारित अनुप्रासों का प्रचुर परिमाण में उपयोग हुआ है, जिससे शब्द-संगीत का निर्माण हो जाता है :-

हीनता, नीचता, भीरुता, दीनता,
जौकारि पैलीवा भाब । १६८

१६७. राय चौधरी - तुमि, पृ० ४५

१६८. राय चौधरी - बन्दों कि हन्दैरे , पृ० १०८ ।

हिन्दी रूपान्तर

फौक कौ ,

हीनता, नीचता, भीरुता, दीनता के भाव कौ ।

स्तवक में अनुप्रास की कृता विद्यमान है । इस प्रकार राय चौधुरी के काव्य में बहुत ही स्वाभाविक ढंग से प्राचीन परम्परागत अलंकारों का सुगठित विधान हुआ है ।

(ख) पाश्चात्य अलंकार - कवि राय चौधुरी ने भाषाभिव्यञ्जना में सहायता प्रदान करने वाले तीन विशिष्ट अलंकारों का भी प्रयोग किया है जिन्हें वस्तुतः भारतीय साहित्य पर पाश्चात्य काव्य शिल्प की छाया के रूप में ग्रहण किया जा सकता है । ये तीन अलंकार हैं -

मानवीकरण, विशेषण विपर्यय और ध्वन्यार्थ व्यञ्जना ।

(अ) मानवीकरण - प्रकृति दर्शन में रमकर आत्म विभोर होने वाले राय चौधुरी तल्लीनता में हृदय की मुक्तावस्था को प्राप्त कर चुके हैं । तभी प्रकृति उनके लिए साधन न बन कर साध्य बन जाती है । प्रकृति में जीवन-स्पन्दन की जब उन्हें अनुभूति होती है और तब वे अचेतन प्रकृति में भी साम्य विधान द्वारा मानवीय तत्त्वों का नियोजन कर उसे चेतन बना देते हैं । उनके प्रकृति विषयक मानवीकृत चित्र बड़े ही उदात्त, संश्लिष्ट एवं भावावेष्टित हैं । 'सुमि' काव्य के तृतीय परिच्छेद में मानवीकरण का सुमधुर स्वरूप पाया जाता है । मानवीकृत प्रकृति चित्रण के प्रसंगों में भावनाओं की सूक्ष्मता के साथ ही भाषा भी स्वयमेव अलंकृत और संश्लिष्ट हो जाती है ।

८

सुन्दरी सुवागी उग्रा चूचुक चामाक,
मौहिनी मिचिकि मारि भुमुक भावाक । १६६

हिन्दी रूपान्तर
—————

सुन्दरी उग्रा आनन्द में द्विधापूर्ण भाव से ।
भाङ्क्ती है लज्जा में मन-मोहक रूप से ।

राय चौधरी के उपर्युक्त प्राकृतिक चित्रों में मानवीय भावनाओं और क्रियाओं का कलात्मक नियोजन हुआ है । प्रभाव-साम्य के आधार पर संश्लिष्ट बिम्ब विधान और प्रकृति की विभिन्न परिस्थितियों का चेतन चित्रण उसके विविध अनुभवों के साथ प्रस्तुत किया गया है ।

(अ) विशेषण विपर्यय - राय चौधरी की कृतियों में विपर्ययों का बाहुल्य तो नहीं पाया जाता, किन्तु संग्रहित भावाभिव्यक्ति के अक्सर पर सहज ही ऐसे अलंकारिक प्रयोग आ जाते हैं । विशेषण विपर्ययों के द्वारा भाषा का लाक्षणिक सौन्दर्य अत्यन्त नितर उठता है, किन्तु राय चौधरी के काव्य में इसका प्रयोग अपेक्षा कृत कम ही हुआ है --

सत्य, शुद्ध, सूरूप, तैजाल ,
मंगलम्य, प्रीतिर अत्य,
जय जय जय, महारस चय
चिर प्रेम मय

चिर सुलभ्य
चिर मधुमय रहिब्याल । १७०

हिन्दी रूपान्तर
~~~~~

सत्य, विशुद्ध, सुरूप, रक्तपूर्ण,  
मंगलमय, प्रीति का आलय,  
जय जय जय, महारस चय,  
चिर प्रेम मय,  
चिर सुलभ्य,  
चिर मधुमय रंगीली है ।

(६) ध्वन्यार्थ व्यंजना — राय चौधुरी की कृतियों में ध्वन्यार्थ व्यंजना का प्रमुख स्थान है । भाषानुकूल नाद-योजना भारतीय-काव्य की एक प्रमुख विशेषता है । किसी वस्तु के रूप- गुणादि तत्त्वों का मात्र विवेचन प्रस्तुत नहीं किया जाता, उसके ध्वनित्व की भी उपयुक्त वर्णों और शब्दों के प्रयोग द्वारा अभिव्यंजना की जाती है :-

तुमि बिजुली हारेदि गांधि  
बांधि दिया बज्र गाजनि ।  
तुमि मलयात बलि योवा ।

रिब् रिब् शीतल जुरणि ।  
तुमि ग्रीष्म मूरत उठि  
अग्निमय पंचह पौरणि । १७१

हिन्दी रूपान्तर -  
~~~~~

तुम बिजली की माला की छोरी से
गांठने वाला वज्र का गर्जन हो ।
तुम मलय-समीर का प्रवाहित शीतल
सुखकर स्वर हो ।
तुम ग्रीष्म के पहले का
अग्निमय प्रचण्ड ताप हो ।

उपर्युक्त पंक्तियों में सफल नादमय वर्ण संयोजन से उन शब्दों को सुनने मात्र में वर्णित वस्तु का परिज्ञान हो जाता है । गर्जन से बादल का, 'रिब् रिब्' से शीतल पवन का और अग्निमय से सूर्य का ज्ञान हो जाता है । इस प्रकार राय चौधरी की रचनाओं में अनेक स्थानों पर नादात्मक वर्णों की अभिव्यंजना हुई है ।

१. ध्वनि-सौष्ठव :-
~~~~~

पारिभाषिक शब्दों के रूप में ध्वनि के आचार्यों ने ध्वनि का व्यवहार कई अर्थों में किया है । उनके मतानुसार ध्वनि शब्द का प्रयोग अभिधा, सजाणा और व्यंजना में किया जाता है । सूक्ष्म किन्तु गंभीर भावपूर्ण अर्थ

१७१, राय चौधरी - तुमि, पृ० १६ ।

की व्यंजना करने वाले काव्य को श्रेष्ठ काव्य कहा जा सकता है । इसी दृष्टि से देखा जाय तो राय चौधुरी की श्रमक रचनायें ध्वनि काव्य की श्रेणी में आती हैं । राय चौधुरी के, 'तुमि' काव्य का कुछ अंश 'अनुभूति' की श्रमक कविताओं की इस कौटि में रखा जा सकता है ।

सौ संध्या राणीर आंचल धरि  
रंग-रसैरे बिलास करि  
गाइलै ये गीत नाचि-बागि  
बाँहि मुखै  
रक्त आभार मन-मौहिनी मौर । १७२

हिन्दी रूपान्तर -  
~~~~~

उस संध्या के आंचल पकड़कर रानी,
लाल रंग की मन-मौहिनी मेरी ।
रंग-रस से विलास कर
गाती है ये गीत हँसमुख, नाच-कूद कर ।

इस स्तवक में राय चौधुरी ने मानवीकरण के द्वारा वीणा को गीत गाने के लिये कहलै हुये वस्तु ध्वनि का नियोजन किया है ।

~~~~~

१७२, राय चौधुरी - अनुभूति, उदास प्रश्न, पृ० ४०

दुःख दैन्य वेदनार ज्वालामय अग्निशिखाबौर,  
ढालि दिया धारासारे पूर्ण कर दिया-कुंभ मोर । १७३

हिन्दी रूपान्तर -  
~~~~~

दुःख, दैन्य, वेदना की
ज्वालामय अग्निशिखायें ।
ढाल दो जोर से पूर्ण कर
हृदय कुंभ में मेरे ।

राय चौधरी की पुत्री 'अनुपमा' की मृत्यु पर उनका अन्तर दुःख से अग्नि की तरह जल रहा था । उक्त कवितांश में 'अग्निशिखा' और 'दिया कुंभ' शब्द में वाच्यार्थ का ज्ञान होता है क्यों कि अन्तर जलता नहीं और अन्तर से धारा-सार पानी गिरता नहीं ।

४. भाषा :-
~~~~~

राय चौधरी भाषा के आहम्बर और कृत्रिमता के पक्षपाती नहीं थे । परम्परा बद्ध कठिन और नीरस भाषा के प्रतिकूल राय चौधरी ने भाषा का नया संस्कार करना चाहा और उसके सरल, सीधे और व्यावहारिक रूप को काव्य-भाषा के रूप में प्रस्तुत करने का उन्होंने सफल प्रयास किया । राय चौधरी भावों और विचारों के अनुकूल भाषा के स्वरूप पर ही विश्वास

-----

रखते थे । जन-जीवन की आकांक्षाओं को मुखरित करने वाले राय चौधुरी के काव्य की भाषा अधिकांशतः जन-जीवन की भाषा ही है । वे चाहते थे कि असमीया भाषा बंगाली भाषा से मुक्त हो । सर्वप्रथम राय चौधुरी ने ही विशुद्ध असमीया जन-भाषा का प्रयोग किया है । स्थानीय 'कामरु' के 'बरपेटा' शब्द के शब्द और उच्चारण के प्रयोग में कवि की सफलता प्राप्त हुई है :-

खौखा छलै

तेज-महूँ है, छड़े - छाले..... । १७४

हिन्दी रूपान्तर

~~~~~

लासवी छौनै सै

रक्त-मांस, छट्छटी-बमड़ा..... ।

काव्य-भाषा के सम्बन्ध में राय चौधुरी के विचार बहुत ही स्पष्ट ज्ञात होते हैं कि वे सशक्त, सुस्पष्ट बोधगम्य और भावानुसारिणी भाषा को श्रेष्ठ काव्य की भाषा के रूप में मानते थे । राय चौधुरी जी भाषा की कर्कशता और रुढ़ता का विरोध करते थे । यही कारण है कि उनकी कृतियों में परिवेश का सम्पूर्ण बोध और कलात्मक चेतना सर्वदा, प्रच्छन्न रूप से ही सही, विद्यमान है ।

राय चौधुरी की भाषा का निम्न कौटियों में अध्ययन किया जा सकता है :-

(१) संस्कृत गर्भित भाषा — राय चौधुरी ने अपने काव्य में

आवश्यकतानुसार प्रचलित संस्कृत शब्दों का प्रयोग किया है। लोक-कवि के लिए यह स्वाभाविक है। असमीया की उत्पत्ति संस्कृत से है, अतः असमीया भाषा में संस्कृत के शब्दों का प्रयोग होना स्वाभाविक है। उनकी काव्य-भाषा में ज्योतिर्मय, आत्मरिक्तासित, आत्मच्छेद, निष्कलुष, तेजोदीप्त, आदि जैसे संधिभुक्त समास-बहुल शब्दों और तुक मिलाने के लिये उच्छल, निच्छल कल्लोल, अत्यन्तर आदि जैसे शब्दों का ही पर्याप्त मात्रा में प्रयोग हुआ है।

(२) चलताऊ भाषा — राय चौधुरी के समग्र काव्य की भाषा विशुद्ध साहित्यिक और आधुनिक असमीया है। असमीया भाषा की यह सामान्य विशेषता है कि उसकी बोलचाल के रूप और साहित्यिक रूप में अधिक अन्तर नहीं होता। यत्र-तत्र ग्रामीण वातावरण में अशिक्षित व्यक्तियों की भाषा भले ही कुछ अधिक पुरातनता और ग्रामीणता लिये हुये हों सकती है फिर भी सामान्य असमीया जनता की भाषा और असमीया साहित्य की भाषा सर्वदा सुसंस्कृत ही बनी रहती है। जहाँ कहीं राय चौधुरी लोक-गीत शैली में (बिहु विषयक कविता) ग्रामीण समाज का चित्रण, वार्तालाप आदि प्रस्तुत करते हैं वहाँ आंचलिक भाषा का प्रयोग हुआ है। किन्तु साधारणतः राय चौधुरी की काव्य-भाषा विशुद्ध और परिष्कृत असमीया ही है :-

मह अकलै करिम, अकलै भाबिम ,
अकलै साजिम, अकलै बाचिम ,
मोरै गीत मह अकलै बजाम,
मोर चितमह अकलै फुलाम । १७५

हिन्दी रूपान्तर-

मैं अकेले करूंगा, अकेले सौचूंगा ,
अकेले सज्जित करूंगा, अकेले जिन्दा रखूंगा ,
मेरागीत मैं अकेले गाऊंगा
मेरे हृदय में अकेले उत्फुल्लित करूंगा ।

(३) भाव प्रवाहमयी भाषा -- राय चौधुरी की कुछ रचनाओं में निबन्ध भावप्रवाह का समुचित शब्दावली के द्वारा सम्यक् नियोजन हुआ है । उनकी कविता, 'जाग जाग जाग' , जाग्रत होवा भाई , 'ओम् तत्सत्' आदि के भावानुकूल, कोमल, सरस और व नीरस शब्दों का नियोजन हुआ है जिससे सवज और अविरल भाव प्रवाह की सुषमा स्वतः प्रतिभाषित होती है :-

आत्मदानेरे आत्म लाभिम
महा मानवीय स्तंभ गढ़िम
एयै आजि सेह पनर दिन । १७६

हिन्दी रूपान्तर

आत्मदान से आत्म लाभ करूंगा ।
महामानवीय स्तंभ गठित करूंगा ।
आज उसकी प्रतिज्ञा का दिन है ।

(४) अलंकृत भाषा -- राय चौधुरी की अनेक कविताओं की भाषा अलंकृत है और उसमें संगीतमयता और कलात्मकता का भी पुट मिलता है ।

आंचलिक भाषा की नैसर्गिकता, उसके शब्दों की अकृत्रिम भाव व्यंजना, ध्वन्यात्मकता, प्रेषणीयता और स्वाभाविक आत्मीयता की अभिव्यक्ति क्षमता आदि स्वतः सिद्ध है :-

औठर हाँसित, चकुर पाहीत ,
सौण-मंजुरा फतारइ तैलित
प्राण-गुंजरा घरर भैठित । १७७

हिन्दी रूपान्तर -
~~~~~

हाँठ की हंसी में, आँस की पलक में  
सुनहरे खेत के मैदान में  
प्राण- गुंजरित है घर की नीब में ।

(५) विशेषण पूर्ण भाषा - राय चौधरी की काव्य-भाषा

की यह सामान्य विशेषता है कि वे अपनी भाषा के द्वारा प्रस्तुत विषय या व्यक्ति के बाह्य और आन्तरिक स्वरूपों का पूर्ण चित्र उपस्थित करते हैं । भाषा द्वारा प्रतिपाद्य के समग्र वैशिष्ट्य को रूपायित कर देना उनकी प्रधान शिल्पगत विशेषता है । यह कार्य अनेकानेक विशेषणों के प्रयोग द्वारा संभव हुआ है । उनकी प्राकृतिक, शृंगारिक और भावानुकूल रचनाओं में इस प्रकार की विशेषण बहुल भाषा का संगठित प्रयोग हुआ है ।

~~~~~  
१७७, राय चौधरी-बेकनार उत्का, पृ० १ ।

तुमि गोलापी गालर शोभा
 शारी शारी मुकुतार घाम,
 बियाकुल करि मौक
 सुषमा धालिखा अबिराम । १७८

हिन्दी रूपान्तर
 ~~~~~

तुम गुलाबी गाल के  
 मोती स्वरूप फसीने के बूँद की शोभा हो ।  
 व्याकुल कर मुझे  
 सुषमा डाला है अबिराम ।

(६) अनुप्रासमयी भाषा- राय चौधरी के अनेक कविताओं में अनु-  
 प्रास मयी भाषा का प्रयोग हुआ है । अनुप्रास बहुलता और शब्दों के बार-  
 बार प्रयोग करने के कारण भावाभिव्यक्ति में आवश्यक तीव्रता, धारावाहिक  
 और मर्मस्पर्शिता लाई जा सकती हैं । अनुप्रास बहुलता के कारण नाद-  
 सौन्दर्य का वैशिष्ट्य भी उनकी रचनाओं में पाया जाता है :-

जाग जाग जाग ,  
 जाग दुःखी-सुखी-शोक-रोगी-भोगी-भोगी-योगी-सुभाग-दुभाग, हीन भाग  
 जाग जाग जाग । १७९

१७८. राय चौधरी - तुमि, पृ० ५

१७९. राय चौधरी - बन्दौ कि हन्देरे, पृ० २४ ।

हिन्दी रूपान्तर -  
~~~~~

जागौ जागौ जागौ
सुखी, दुःखी, शोक, सन्तप्त, बीमार, भोगी, योगी,
भाग्यवान्, दुभागि, हीन, नीच, सब जागौ ।

(७) ध्वन्यात्मक भाषा -- राय चौधुरी की काव्य-भाषा न केवल प्रतिपाद्य के रूप, गुण आदि तत्त्वों का कलात्मक प्रतिपादन करती है, समुचित वर्णों और शब्दों का समावेश कर उसके ध्वनितत्त्व की भी अन्वित प्रस्तुत करती है । राय चौधुरी ने ध्वनिव्यंजक वर्णों और शब्दों का निवाह बड़े ही कलात्मक ढंग से किया है :-

आरु कि देखाबि भय कारागार
आरु कि देखाबि भय ?
तौर रहुँ चकु रहुँ यिमाने करिबि
सिमानेइ मौर जय । १८०

हिन्दी रूपान्तर
~~~~~

रै कारागार  
और कितना भय दिखाओगे ?  
तेरी लाल आँख, जितनी दिखाओगे  
उतनी ही मेरी होती है जय ।

इन ध्वन्यार्थ व्यंजक शब्दों के प्रयोग से हमारे सम्मुख वातावरण का सुगठित रूप उपस्थित हो जाता है । राय चौधुरी ने ऐसे अनेक अनुरणात्मक और अनुकरणात्मक ध्वनि प्रधान शब्दों का प्रयोग कर सुस्पष्ट वातावरण का निर्माण किया है । इस प्रकार ध्वन्यात्मक भाषा, प्रयोग द्वारा चौधुरी जी को वातावरण का निर्माण करने में पूर्ण सफलता प्राप्त हुई है ।

(८) विदेशी शब्द- मिश्रित भाषा - राय चौधुरी की प्रवृत्ति संस्कृत

के तत्सम शब्दों और विशुद्ध असमीया शब्दों के प्रयोग की और अधिक थी, फिर भी उन्होंने विदेशी शब्दों का प्रयोग अपनी कविताओं में किया है । विशेषतया अंग्रेजी के 'आइडोलजी', 'डिउटी', 'स्टम' स्फुटनिक आदि शब्दों का व्यवहार देखा जाता है --

आग-चौतालत कौवारि बिदरा आइडोलजीर काकध्वनि ।

.....

डिउटी आगत दाबि पाछत ।

.....

किन्तु आजि चारिओफाले बैदि धरा

स्फुटनिक-बीन-पाकिस्थान- स्टम बम । १८९

हिन्दी रूपान्तर -

~~~~~

आगे उच्च स्वर में आइडोलजी की काक्-ध्वनि है ।

.....

हिउटी (कर्तव्य) पहले मांग बाद में है ।

.....

किन्तु आज चारों ओर घिरा हुआ है
स्फुटनिक, चीन, पाकिस्तान, सटम बम ।

उक्त विवेचन के आधार पर हम सरलता से इस निष्कर्ष पर पहुँच सकते हैं कि राय चौधरी की वैविध्य पूर्ण काव्य भाषा का निर्माण कवि की एक विशिष्ट ज्ञानपूर्ण दशा की उपज है, कवि की विशेष अन्तर्दृष्टि की कारिका-शक्ति का परिणाम है और निर्व्यक्तिक रचनाकार की वैचारिक अनुभूतियों की प्रसंगोपयोगी कलाकृति में रूपान्तरित जीवन्त सृष्टि है । राय चौधरी के भावानुसृत वैविध्यपूर्ण भाषा-प्रयोग के कारण अनुभूति की यथाभिव्यक्ति, विचारों की पुष्टि, भाव-निर्वाह में कुशलता और प्रभावान्विति के समस्त उपादान एकत्र हुये हैं । उनके काव्य में विषय गत मौलिकता के समान उसकी अभिव्यक्ति के लिये भाषा का प्रौढ़तम स्वरूप भी परिलक्षित होता है । कवि राय चौधरी की विराटता, संवेदनशीलता और राष्ट्रीय-सांस्कृतिक जीवन के प्रति आसक्ति इत्यादि का सम्पूर्ण वाहन उनकी विराट् भाषा-नियोजन-प्रक्रिया के लिये ही संभव था । उनकी भाषा में चेतना के स्फूर्त उच्छ्वासों को मूर्त कर देने की अप्रतिम शक्ति विद्यमान है । वस्तुतः भाषागत सांस्कृतिक परिवेश राय चौधरी के काव्य में सर्वाधिक महत्वपूर्ण है ।

५. शब्द-शक्ति --

शब्द-शक्ति उसके अन्तर्निहित अर्थ को व्यक्त करने का उपाय है । अर्थ का बोध कराने में शब्दों का कारण है और अर्थ को बोध कराने वाले व्यापार-

को 'अभिधा' कहते हैं। इस शक्ति के द्वारा तीन प्रकार के शब्दों का अर्थ बोध होता है - रुढ़ शब्दों का अर्थ बोध समुदाय - शक्ति द्वारा होता है। इनकी व्युत्पत्ति नहीं होती है। यौगिक शब्दों का अर्थ बोध प्रकृति और प्रत्ययों की शक्ति द्वारा होता है। योग रुढ़ शब्दों का अर्थ बोध समुदाय तथा अव्ययों की (प्रकृति और प्रत्यय) की शक्ति के सहयोग से होता है। यह शब्द यौगिक होते हुये भी रुढ़ होते हैं। राय चौधुरी का निम्नलिखित छन्द अभिधा शक्ति प्रधान है :-

जाग हैका सैज, जाग आजि जाग,
आग्नेयगिरि उगारि जाग,
सलाहर गुंठि भांगि गुरि करि
कर्मधारारै धरणी ढाल। १८२

हिन्दी रूपान्तर -
~~~~~

जागौ जागौ रे यौवन की शक्ति  
जागौ जागौ आज, आलस्य को परित्याग कर,  
ज्वालामुखी को उद्गिरण कर जागौ।

उक्त कविता में अभिधा शब्द शक्ति का निर्वाह है। इनका अर्थ बोध समुदाय शक्ति द्वारा हुआ है। राय चौधुरी की वाणी सीधी-साधी देश प्रेममूलक, अनुभूतिपूर्ण, प्रगतिशील शैली होने के कारण उसमें लक्षणा और व्यंजना शब्द-शक्ति का बाहुल्य प्रयोग पाया नहीं जाता।

## ६. रीति-योजना -

\*\*\*\*\*

राय चौधुरी की भाषा वर्ण विषय के अनुसार निराश, कौमल अथवा सरस होती है। वह उनके काव्य-शरीर के अवयव-संस्थान-प्रक्रिया की भावानुगामी है। कहीं नीरस वणों से युक्त औज गुण समन्वित गौड़ीय रीति का विनियोग हुआ है। कहीं माधुर्य व्यंजक वणों की सरल पदावली की वैदर्भी रीति का पालन हुआ है तो कहीं वर्ण विषय को सरलतया प्रेक्षणीय और सवैध बना देने वाली प्रसाद गुणयुक्त पांचाली रीति का नियोजन हुआ है। इन तीनों के उदाहरण नीचे दिये जाते हैं :-

(क) कवि जातीय चेतना को आग्नेयगिरि के साथ तुलना करते हुये औजस्वी नीरस शब्दों के नाद से प्रस्तुत करते हैं। इसमें गौड़ीय रीति का नियोजन है :-

जाग डका तेज  
जाग आजि जाग  
आग्नेयगिरि उबारि जाग । १८३

हिन्दी रूपान्तर -  
\*\*\*\*\*

जागी रे यौवन की शक्ति  
जागी जागी आज  
ज्वालामुखी को उद्गिरन कर जागी ।



(ख) 'तुमि' काव्य में वैदभी रीति का पालन हुआ है। राय चौधुरी के शृंगारिक और करुणा-पूर्ण गीतों में वैदभी रीति का सुन्दर कलात्मक नियोजन द्रष्टव्य है।

(ग) राय चौधुरी के राष्ट्रीय और भक्ति मूलक गीतों में पांचाली रीति का सुस्पष्ट व्यवहार हुआ है। श्रवण मात्र से अर्थ प्रतीत होने वाली पांचाली रीति के पुष्ट गठन के उदाहरण स्वरूप में 'तोर जमनी ये दासी' १८४ कविता ली जा सकती है। इसके वर्णा वर्ण से करुणा और वेदना प्रतिध्वनित होती है। कवि की भाव-धारा की सतह सवेद्यता, प्रसाद गुण-व्यंजक और पद-रचना का वैशिष्ट्य है जो उक्त कविता से अनायास ही विदित होती है।

#### ७. गैयता -

राय चौधुरी की राग-रागिनियों में निबद्ध अनेक गीत हैं जो लय-ताल-नाद से समन्वित हैं। उनके काव्य की एक प्रमुख विशेषता यह है कि संगीत और काव्य एक दूसरे के अधिक समीप आ गये हैं। दूसरे शब्दों में राय चौधुरी ने संगीत और काव्य को अभिन्न ठहरा दिया है। इस प्रकार राग-रागिनियों में निबद्ध राय चौधुरी की अनेक कविताएँ हैं। 'आजि बन्दों कि छन्दैरे', 'आजि कार की आबादन', 'सुनिबि भाइ देशर कथा कअरौ', तह 'भाड़ि० बलागिब शिल', 'बला भाइ आगुवाइ', 'तौमार चरण धूलि तलत', उबुराइ मन प्राण, जनम भूमि, 'जमनी आमार शान्ति साधना स्वर्ग', १८५ आदि विभिन्न अस्सीया

१८४. राय चौधुरी- बन्दौ कि छन्दैरे, जाग डेका तेज, पृ० १८

१८५. वही, पृ० १, ७, २८, २७, १३, १५, १४

संगीत के रागों में निबद्ध की हुयी राय चौधुरी की अनेक गेय कवितायें हैं जो इस तथ्य का साक्ष्य प्रस्तुत करती हैं कि राय चौधुरी संगीत के बड़े मर्मज्ञ थे और संगीत के विधि-विधानों के विशिष्ट ज्ञाता थे । उनके गीतों में अस-मीया की विविध राग-रागिनियों का समावेश हुआ है । उनमें 'बरगीत' के राग-संयोजन, भैरवी, बरारी, गौरी, भाटियाली और देह - विचार सर्व प्रधान हैं । उन्होंने अनेक गीतों की स्वर-योजना को भी प्रस्तुत किया है । वे स्वर और ताल के ऐसे समर्थक थे कि गीतों में वे अपने सुर का प्रयोग करते थे । जब वे स्वयं अपने गीतों को गाते तब श्रोताओं को ऐसा लगता था कि राय स्वयं साकार होकर मानों उनके समक्ष उपस्थित हो गया हो ।

स्वर ताल निबद्ध १ भैरवी राग के गीत का स्वर नियोजन राय चौधुरी ने निम्नलिखित गीत में किया है :-

तह भाड़ि० व लागिब खिल ,  
नौवारीं बुलिले नइब ये भाड़  
ढिलतै परिब ढिल । १८६

हिन्दी रूपान्तर -  
~~~~~

अरे भाड़ ।
पत्थर तोड़ना पड़ेगा ,
नहीं कसने से नहीं होगा,
नहीं तो मार खाना पड़ेगा ।

१८६. राय चौधुरी, वन्दों कि छन्देरी, पृ० २७ ।

राय चौधुरी ने अपने काव्यों में संगीत और साहित्य का अभूतपूर्व समन्वय स्थापित किया है, इसी संगीतात्मकता और नादमयता के कारण उनकी समस्त रचनाओं में नादात्मक सौन्दर्य सर्वत्र वर्तमान है ।

भावपक्ष एवं कला पक्ष की दृष्टि से निराला और रायचौधुरी का तुलनात्मक

अध्ययन :--

हिन्दी और असमीया साहित्य में नवीन युग के प्रवर्तक निराला और राय चौधुरी के काव्यों के भाव पक्ष और कलापक्ष की तुलना उन दोनों की साहित्यिक तथा भाषागत परम्पराओं में विद्यमान विषमताओं के कारण पूर्ण रूप से नहीं हो सकती । किन्हीं दो कवियों की भावाभिव्यक्ति का ढंग भी सर्वथा एक-सा नहीं हो सकता । प्रत्येक कलाकार विशिष्ट शैली में अपनी रचना को रूपायित तथा अंकित करता है ।

निराला और राय चौधुरी की कृतियों की रस सिक्तता जीवन-बोध के अनेक मार्ग-मार्मिक और महत्वपूर्ण पटलौका अनाच्छादन करने में पूर्णतः समर्थ हैं । मानव मात्र की मूल एकता को समझने-समझाने वाली महत्वपूर्ण रहस्यमयी भूमिका उनकी रचनाओं की समान और मौलिक विशेषता है । दोनों कवियों की रस-योजना वस्तुतः उनके सांस्कृतिक चेतना की उपज है । इस रस-योजना की सर्वाधिक मार्मिक विशेषता यह है कि उसमें संयम, तटस्थता, निर्वाधिका और अस्खलित व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति है । निराला और राय चौधुरी के रस-नियोजन पर सौन्दर्य-बोध, कल्पना, रागात्मकता और बौद्धिकता समान रूप से परिचालित है, जो वस्तुतः रस-प्रक्रिया की एक नई भूमिका है । यही कारण है कि दोनों के गीतों में सर्वाधिक रूप से रस-तत्त्व

विद्यमान है । साथ ही सौन्दर्य और कल्पना की अतिशयता के अभाव के कारण उनकी यथार्थवादी रचनाएँ भी रसनिष्ठ हैं । निराला और राय चौधरी की कृतियों का आधार अद्वैत दर्शन और भक्ति की समन्वित भूमि है, इस कारण उन दोनों की रचनाओं में शान्त रस की व्यापकता आद्यन्त परिलक्षित होती है । विषय की दृष्टि से दोनों की रचनाओं में प्रसंग-भेदानुकूल विभिन्न रसों का विधान अवश्य हुआ है, तथापि समन्वित काव्य-प्रभाव की दृष्टि से शान्त रस ही अग्र स्थान ग्रहण करता है । निराला और राय चौधरी की कविताओं की आदि और अन्त में समान रूप से विश्व कल्याण की कामना , भक्ति की तरलता, दर्शन की व्यापकता, और इस कारण शान्त रस को आद्यन्त परिनिष्ठित नियोजना है । निराला और राय चौधरी की रस - योजना-प्रक्रिया की भूमिका निःसन्देह उन दोनों कवियों की द्विधा रहित सांस्कृतिक चेतना ही है ।

निराला और राय चौधरी ने अपनी सख्त और सामान्य भाषा, लक्षक तथा व्यंजक शब्द द्वारा अभिव्यञ्जनीय गंभीर तम अनुभूतियों को अभिव्यक्त करने के लिये प्रतीकों का ही सहारा लिया है । दोनों कवियों ने समान रूप से अपने आलोकमय आध्यात्मिक अनुभवों की अभिव्यक्ति के लिये सांकेतिक प्रतीकों का प्रयोग किया है । इसी प्रकार गहनतम लौकिक अनुभूतियों के प्रकाशन के लिये भी प्रतीकों की ही सहायता ली है । निराला और राय चौधरी के प्रतीक प्रमुख रूप से ससीम जगत् की वस्तुओं से ही विहित होते हैं और उनसे अध्यात्मानुभूतियों का प्रतिपादन सरलतया हो जाता है । उदाहरणार्थ निराला जी की कविता तुम और मैं, राय चौधरी का काव्य 'तुम' लिया जा सकता है । दोनों की रचनाओं में प्रयुक्त होने वाले प्रतीक विश्व की दृश्य ज्ञेयता में अदृश्य अज्ञेयता की स्वीकृति का परिचय कराते हैं । इनके अतिरिक्त निराला और राय चौधरी दोनों कवियों ने प्रतीकों के द्वारा सामाजिक चेतना

का स्वर भी मुखरित किया है। इस कौटि में निराला जी के व्यंग्य प्रगीत और राय चौधरी के कतिपय राष्ट्रीय प्रगीत आदि आते हैं। निराला और राय चौधरी के प्रतीक-विधान के सम्बन्ध में यह कहना अनिवार्य है कि उनके प्रतीक कहीं बौद्धिक अथवा अस्पष्ट नहीं हैं, किन्तु उनके गहनतम विचारों का प्रतिनिधित्व करते हुये उन्हें सर्वाधिक प्रेक्षणीय बनाने में पूर्णतः सफल हैं।

निराला और राय चौधरी दोनों कवियों की प्रवृत्तियों के आधार पर यह असंदिग्ध रूप से कहा जा सकता है कि दोनों ने जातीय जीवन की पृष्ठ भूमि में अपने विभिन्न अनुभूति-स्तरों, बिम्बात्मक अथवा चित्रात्मक अनुभूतियों, कला-कल्पनापूर्ण अन्तर्मुखी उदान तत्त्वों तथा समास-प्रत्ययों की सम्पूर्ण प्रभाव-न्विति के साथ अभिव्यक्ति के लिये रूप-रस-गंध आदि समस्त तत्त्वों से संबंधित जीवनत भाषा का प्रयोग किया है। जिसका सांस्कृतिक परिपेक्ष्य उदात्त है और भाव-चेतना के स्फुरण को मूर्त कर देने की शक्ति अप्रतिम है।

निराला और राय चौधरी के छन्द-विधान में अपनी-अपनी भाषाओं की छन्द-परम्पराएँ विद्यमान हैं। दोनों ने छन्द-विधान की दिशा में श्रेष्ठ प्रयोग किये हैं जिनमें उन दोनों की प्रवृत्ति गत समानता स्पष्ट रूप से दृष्टिगोचर होती है। दोनों को अपने-अपने परम्पराबद्ध छन्दों का गंभीर ज्ञान था, उन्हो-ने उनका प्रयोग भी किया है। शास्त्रीय विधान के विरुद्ध छन्द गत नियमों का उल्लंघन भी किया है और लय-ताल एवं राग - रागिनियों में निबद्ध सुमधुर गेय गीतों की भी सृष्टि की है। राय चौधरी ने इनके अतिरिक्त नाना प्रकार के राष्ट्रीय-गीतों की धुनों का प्रयोग कर जन-सामान्य के अन्तर को स्पर्श करने वाले सुमधुर विद्रोहात्मक गीतों की भी अधिक मात्रा में रचना की है। इन सबसे बढ़कर दोनों कवियों के छन्द विधान में पाई जाने वाली महत्वपूर्ण समान विशेषता यह है कि दोनों ने लय को छन्द की आत्मा तथा प्राण माना है। उनमें भावों के संकोच-प्रसार और अपव्यय-उपव्यय की आभ्यन्तर लयनिष्ठता

सर्वत्र विद्यमान है । दोनों ने भाव और भाषा के आन्तरिक सामंजस्य को जिस प्रकार अपना ध्येय बनाया है वैसे ही बाह्य छन्द-बंधन के स्थान पर भावों की आन्तरिक लय को छन्द-प्राणाद की भांति स्वीकार किया है । इसी मुक्त-छन्द रूप में दोनों ने अपनी-अपनी भाषाओं में विद्यमान छन्द-रूढ़ियों से मुक्त होकर प्राण रूपी लय या प्रवाह का विकास किया है । दोनों का यह प्रयोग उनकी भाषाओं में सर्वथा नवीन था । किन्तु संश्लिष्ट और आवेगपूर्ण भाव-शृंखलाओं के प्रतिपादन में छन्द-नियम-बाधक थे तो उन्हो ने नियम रहित किन्तु लय बद्ध और नाद मधुर स्वच्छन्द रचना-प्रक्रिया को अपनाया । दोनों कवियों के ऐसे छन्दों के चरण भावावेगों के अनुकूल कभी बड़े और कभी छोटे रहते हैं और दोनों के इन छन्दों में गेयता नहीं रहती है । निराला और राय चौधुरी के इस स्वच्छन्द छन्द विधान के मूल में अमेरिकी कवि वाल्ड ह्विट मैन, कवीन्द्र रवीन्द्र नाथ ठाकुर आदि की गद्य, गीतात्मक रचना-प्रक्रिया और लय प्रधान एवं छोटे-बड़े चरण वाले वैदिक छन्दों का प्रभाव अवश्य विद्यमान है । तथापि इस प्रभाव को मात्र सूचनात्मक स्वीकार कर, निराला और राय चौधुरी द्वारा अपनी तीव्र-, विशाल और आवेगपूर्ण भावनाओं, विचारों और कल्पनाओं को मूर्त बनाने के लिए अपनी मौलिक कार्रकारिणी-प्रतिभा के बल पर निर्मित नवीन और सजीव सृष्टि के रूप में मानना ही उचित है ।

निराला और राय चौधुरी विशुद्ध कलाकार थे । उनकी कृतियां उदात्त भाव-भूमियों का प्रतिपादन करती हैं । दोनों ने अपनी गहन और उदात्त अनुभूतियों को अनेकानेक माध्यमों द्वारा सम्यक् रूपायित किया है । उन माध्यमों में उन दोनों की अलंकार योजना भी एक है । अपनी अनुभूतियों की चित्रात्मक अभिव्यंजना करने वाले ये दोनों कवि चित्र की सामूहिक प्रभाव-सृष्टि के प्रति सचेत रहते हैं, तब अनेक आस्थीय अलंकारों के रूप स्वयमेव उनकी कृतियों में आ जाते हैं, किन्तु वास्तव में उन दोनों कलाकारों में अलंकारों

के शास्त्रीय निर्धार का पूर्व आग्रह विद्यमान नहीं है । कवि को अपनी सूक्ष्म, अथवा रूप अनुभूतियों को रूपाधार बनाने के लिये अनेक प्रकार के चित्रों का विधान करना पड़ता है जिनमें आलंकारिक चित्रों का भी अनिवार्यतः अपना स्थान रहता है । ये चित्र प्राचीन, आधुनिक दोनों प्रकार के आलंकारिक उपकरणों द्वारा प्रस्तुत किये जाते हैं । निराला और राय चौधरी की आलंकार-योजना उनके सूक्ष्मातिसूक्ष्म भावों को भी अधिक संवेद्य ग्राह्य बनाने में अत्यधिक सफल हैं । दोनों के अप्रस्तुत-विधान में प्राचीन आलंकारवादियों के अर्थालंकारों और अनुप्रासादि शब्दालंकारों का भी प्रसंगानुकूल उपयोग किया गया है । दोनों की कृतियों में विद्यमान भाषानुरूप शब्द-सृष्टि अर्थात् स्वर और वर्णों की मेली पर आधारित अनुप्रास बहुलता विशिष्ट प्रकार की संगीतात्मकता का निर्माण करती है जिससे आलंकार्य का एक सुव्यवस्थित शब्द चित्र ही उपस्थित हो जाता है ।

दोनों कवियों ने इन प्राचीन भारतीय आलंकारों के अतिरिक्त अपनी स्वच्छन्द, मानवतावादी, क्रान्तिकारी और आदर्शवादी प्रवृत्तियों की अभिव्यक्ति के लिये नवीन आलंकारिक शैलियों का भी नियोजन किया है जिन्हें उन पर पाश्चात्य स्वच्छन्द काव्य-शिल्प की छाया मात्र के रूप में ग्रहण कर सकते हैं । वस्तुतः काव्य द्वारा पुनरुत्थान-काल में एक नवीन सृष्टि, नये उत्साह और नव्य जागरण का अवतारण करने वाले आवेग और आवेश से पूर्ण कवि जब अपने कमनीय भावोच्छ्वासों, कल्पनाओं और उन्मुक्त अनुभूतियों की अभिव्यक्ति के लिए आकुल होता है तब स्वयं आवश्यकतानुसार नवीन शैलियों का निर्माण हो जाता है । इसी रूप में निराला और राय चौधरी की कृतियों में प्राप्त 'मानवीकरण', 'विशेषण विपर्यय और ध्वन्यार्थ व्यंजना' को नवीन काव्य शैलियों के आधार पर स्थापित किया जा सकता है । किसी विदेशी काव्य-शैली का अनुकरण करना असमीचीन है । कारण यही है कि निराला और राय चौधरी जैसे समर्थ और सुवक्ष्य काव्य प्रेरणा वाले कवि अपनी कला की अभिव्यक्ति को अपनी साधना द्वारा अप्रतिम शक्ति प्रदान करते हैं । उदाहरण के लिए निराला और राय चौधरी की ध्वन्यर्थ व्यंजना को ले सकते हैं । जब

कवि की अनुभूति संश्लिष्ट और संगठित हो जाती है तब वह अपनी विषयी गत अनुभूतियों को उनके समस्त रूप-गुण-क्रिया-ध्वनि तत्त्वों के साथ पूर्णतः अभिव्यक्त करता है जिसके कारण एक सुगठितचित्रात्मकता, नाद व्यंजकता, संगीतात्मकता और भाव संश्लिष्टता का निर्माण स्वतः सिद्ध हो जाता है । अतः इन कलाकारों ने किसी बाह्य वस्तु का परिचय भले ही प्राप्त किया हो, किन्तु अनुकरण कहीं भी नहीं किया है ।

भाषा के सम्बन्ध में निराला और राय चौधरी का विचार एक ही था । वे दोनों यही चाहते थे कि भाषा भावानुसारिणी हो । कर्म-बाहुल्य जीवन के अनुकूल भाषा की गतिशीलता के वे दोनों पक्षपाती थे । वे दोनों अनावश्यक समत्कारिता और अनपेक्षित वैचित्र्य को काव्य के प्रेक्षणीय धर्म - मार्ग में बाधक मानते थे । यही कारण था कि दोनों कवियों की भाषा में गंभीरता, विविधता, उदात्तता, सरलता, लाक्षणिकता, ध्वन्यात्मकता, भावानुकूल तारतम्यता आदि विविध प्रकार के तत्त्व समान रूप से विद्यमान हैं । दोनों की भाषा में एक रसता कहीं नहीं पाई जाती । भावानुकूल शब्द नियोजन के कारण मर्मस्पर्शी विविधता उसमें स्वतः आ गयी है । दोनों कवियों का यह विश्वास रहा है कि सम्यक् अभिव्यक्ति अपने सभी अनिवार्यक उपादानों के साथ अनुभूति या भाव-बोध को स्थायित्व प्रदान करती है । इसी-कारण समान रूप से दोनों की रचनाओं में प्रसंगानुकूल तथा आवश्यकतानुसार कोमल, सरल और ओजगुण पूर्ण शब्दों का नियोजन हुआ है । यही कारण है कि उनकी समस्त कृतियों में बिम्बात्मकता और प्रभावपूर्णता अन्यौनाश्रित होकर लयात्मक अन्विति के साथ उभरी है । दोनों कवियों की भाषा और विन्यास-कला अन्यन्त कलात्मक है । उनकी भाषा में विद्यमान लयात्मकता, नाद-योजना, ध्वन्यात्मकता और अनुप्रास बहुलता काव्य में अभिव्यक्त समस्त अनुभूतियों को उनकी विराटता, कोमलता और औदात्य के साथ पाठकों के समक्ष उपस्थित करती है । निराला और राय चौधरी की भाषा गत रचना

प्रक्रिया का विस्तार से इसके पूर्व विवेचन किया जा चुका है । उनमें से प्रत्येक की तुलना अपेक्षित नहीं है क्योंकि कि भाषा-प्रयोग के मूल में दोनों की विचार-धारार्यें नितान्त समान हैं । उनकी उन विचार-धारार्यों और प्रवृत्तियों तक ही तुलनात्मक अध्ययन को सीमित रखना समीचीन होगा, क्योंकि कि विभिन्न भाषार्यों और प्रवृत्तियों तक दो कवियों के वर्ण-विन्यास, शब्द योजना, प्रयोग आदि को लेकर, जो स्वयं वैविध्य पूर्ण हैं, विवेचन अनुचित तथा अनावश्यक हैं । फिर भी निराला और राय चौधरी की भाषा में कुछ विशेष अन्तर दृष्टिगोचर होता है । जहाँ निराला की भाषा में अर्थ गौरव की प्रवृत्ति अधिक है, वहाँ राय चौधरी की भाषा में अर्थ-विस्तार की । निराला की भाषागत एक प्रमुख विशेषता उसकी सामासिकता या संकोपीकरण की प्रवृत्ति है । भाव-ग्रथित एवं विचारनिष्ठ सामासिक भाषा का ही प्रयोग उन्होंने ने अधिक किया है । निराला की अपेक्षा राय चौधरी की भाषा कम सामासिक है और उसमें विषदीकरण की प्रवृत्ति अधिक है ।

निराला और राय चौधरी के काव्य का विषय जैसे वैविध्यपूर्ण है वैसे ही उनकी कला के बाह्य उपादानों में भी विविधता विद्यमान है । साहित्य की अनुभूति और अभिव्यक्ति के पारस्परिक सम्बन्ध को समझाते हुये सुमित्रानन्दन पन्त जी ने कहा है -- "जो अपने सद्यः स्वर में सनातन सत्य के एक विशेष अंग को वाणी देता है, वही नाद उस युग के वातावरण में गूँज उठता, उसकी हृत्तंत्री से नवीन कन्दों-तालों में नवीन रागों, स्वरों में प्रतिध्वनित हो उठता, नवीन युग अपने लिये नवीन वाणी, नवीन जीवन, नवीन रहस्य, नवीन स्पन्दन-कंपन तथा नवीन साहित्य ले आता । नवीन युग की नवीन आकांक्षाओं, क्रियाओं, नवीन हृच्छाओं, आशाओं के अनुसार उसकी वीणा से नये गीत, नये कन्द, नये राग, नयी रागिनियां,

नवीन कल्पनार्थ तथा भावनार्थ फुंटेने लगती हैं ।^{१६७} पन्त जी की साहित्य-परम्परा सम्बन्धी यह वक्तव्य निराला और राय चौधरी के काव्य और कला पर पूर्ण रूप से चरितार्थ होता है ।

निराला और राय चौधरी अन्तः प्रेरित कल्पना प्रवण कलाकार हैं, जिन्होंने ने अपनी आन्तरिक अनुभूतियों, मानस-प्रत्यक्षों और संवेदनों का सन्तुलन और समन्वय कर नवीन अभिव्यञ्जना-विधानों का निर्माण किया है, भावानुकूल छन्द, शब्द और लय का कल्पनानुमोदित सृजन किया है और अनुभूति स्निग्ध, अर्थ गौरव से पुष्ट और भावानुगामिनी भाषा प्रवाह-कारिणी शैलियों की अवतारणा की है ।

—

अध्याय - ६

युग प्रवर्तक—निराला और राय चौधरी

निराला जी की प्रथम रचना 'जुही की कली' और राय चौधरी की प्रथम रचना 'तुमि' एक समय अर्थात् सन् १९१६ ई० में प्रकाशित हुई थी। निराला और राय चौधरी जी के व्यक्तित्व को संस्पर्श करने वाली राष्ट्रीय प्रवृत्तियाँ समान थीं। पराधीन और स्वाधीन भारत की समस्त परिस्थितियों से प्रभावित होने के कारण दोनों के युग-दर्शन और युग-संदेश में अधिक समानता दिखाई पड़ती है। सन् १९२१ ई० के बापू जी के असहयोग आन्दोलन के पश्चात् जन-जीवन को जागृति का एक विशिष्ट समय आता है। नये युग की राजनीतिक सामाजिक, धार्मिक, आर्थिक आदि परिस्थितियों के कारण जीवन के समस्त क्षेत्रों में, भविष्य में, होने वाले प्रगतिशील आन्दोलन और उनके सफल परिणामों का अनुभव निराला और राय चौधरी कर चुके थे। उनको जन-मानस के प्रत्येक स्पन्दन, धड़कन, सजीवता और जागरूकता का गंभीर और व्यापक अनुभव था। देश में ऊपर-ऊपर दिखाई पड़ने वाली विचित्र जड़ता के मूल में छिपी रहने वाली चेतना और प्रतिक्रियात्मक शक्तिमत्ता का संश्लिष्ट अनुभव दोनों को था। निराला जी का जीवन-क्रम ही भौतिक रूप से राष्ट्र की सजगता की, क्रियात्मकता की, व्यापक जागृति की प्रत्येक दशा में ज्व-नव प्रेरणार्थक ग्रहण करता कला था, किन्तु राय चौधरी की अतिक्रामक प्रतिभा ने राष्ट्र-जीवन की जड़ता के भीतर गुप्त रूप से क्रियामाण स्पन्दनों और निष्क्रियत्व के भीतर विद्यमान अभिन्न क्रियात्मक सजीवता का मौलिक अनुभव किया।

इसी कारण वे आगामी राष्ट्र-स्वातंत्र्य और सामाजिक उत्कर्ष की कल्पना कर सके । यही वशा निराला जी की थी जिनका भौतिक जीवन सन् १९६१ ई० तक राष्ट्र की विभिन्न दशाओं, परिवर्तनों, सामाजिक प्रक्रियाओं विश्व-परिस्थितियों आदि का निकट से अनुभव करता था । परंतु भारत में रहते हुए भी एक और राय चौधरी राजनीतिक दासता, सामाजिक अंधकारों, जातीयता, ऊंच-नीच के भेद-भाव इत्यादि से मुक्त नूतन और संस्कृत भारत की कल्पना की तो दूसरी और निराला जी भी पुरातन रुढ़िवादिता के बंधन में आबद्ध-अज्ञान और विविध विषमताओं से आवेशित भारत से भिन्न विजय-गान से उत्फुल्ल, ज्ञान-प्रकाश से आलौ-कित और निजीव रुढ़ियों से मुक्त भारत की कल्पना कर सके ।

निराला जी बड़ी उत्फुल्लता के साथ आलौक-व्याप्त का परिचय दे रहे हैं :-

जागा दिशा-ज्ञान
उगा रवि पूर्व का गगन में नव-यान ।
खुले, जो पलक तम हुये थे अचल ,
बैतनाहत हुई दृष्टि देखी चपल ,
स्नेह से फुल आर्ह उमड़ मूकान । १

सन् १९३८ ई० में ही निराला जी ने अपनी कान्ति दर्शिता का परिचय अपने 'तुलसीदास' नामक काव्य में दिया है :-

जागौ जागौ आया प्रभात,
बीती वह, बीती अंधरात ,
भरता भर ज्योतिर्मय प्रपात पूर्वांचल ,

बांधों बांधों किरणों चेतन ,
तेजस्वी, है तमलज्जीवन,
आती भारत की ज्योतिर्धन महिमाबल ।^२

राय चौधरी भी निराला जी की भांति उल्लास में गाते हैं ।

जाग तेने हले जाग व्यथा मोर
आकाश-पाताल बुराई जाग,
हटाई जड़ता, क्लेश, टानि तौल
नव-सृष्टि अमल भाग ।^३

हिन्दी रूपान्तर -

जागो सब जागो मेरी व्यथा
आकाश-पाताल हुवाकर जागो ।
हटाकर जड़ता और मलिनता
नव और स्वच्छ सृष्टि सृजन करी ।

सन् १९२१ ई० में राय चौधरी पराधीन, उपेक्षित और पीड़ित
भारतवासियों की मुक्ति की कामना से कई गीत लिखे -

जाग जाग भारत सन्तान
हिन्दु-मुसलमान ।
मुक्ति शंख बाजे गाजे भेदि
लड़ा भ्रातार दियार तेजेदि ।^४

२. निराला - तुलसीदास, गीत ६३, पृ० ५७

३. राय चौधरी - अनुभूति, जाग बैथा मोर जाग, पृ० ७२

४. राय चौधरी - बन्दी कि हन्दी, जाग जाग जाग, पृ० २४

हिन्दी रूपान्तर -

जागी जागी रे भारत की सन्तान

हिन्दू और मुसलमान ।

मुक्ति के शंस की ध्वनि है मुखरित ।

लक्ष्य भाइयों की हिया के रक्त से है रंजित ।

भविष्य-चक्ता और भविष्य-दृष्टा कवि अपनी सम सामयिक स्थितियों का ज्ञान रखते हैं और साथ ही उनकी प्रतिक्रियाओं, परिणामों, भविष्य-रूपों और सापेक्ष जीवन मूल्यों का भी निर्धारण करते हैं । निराला और राय-चौधरी ने जीवन की अपनी अनुर्वर सतह के मूल में विद्यमान उर्वरता का, चेतन सत्ता का, अनुभव किया और इसी कारण आत्मविश्वासपूर्ण नव-युग की कल्पना कर सके । निराला और राय चौधरी के काव्य में समान रूप से युगीन जीर्ण-शीर्ण-पुरातन के ध्वंस की कामना मुखरित हुई है और साथ ही समस्त भौतिक बन्धनों से उन्मुक्त होकर व्यापक और गंभीर विश्व-संस्कृति की संस्थिति का युग-सन्देश अपने समस्त विस्तार के साथ उभर आया है ।

युगदृष्टा निराला -

युग कौ निराला की देन - निराला जी सामयिक युग-चेतना, विभिन्न संकीर्णताओं और विषमताओं से अत्यधिक प्रभावित हुये । फलतः वे अपने विद्रोही स्वर के द्वारा एक सुसंपन्न तथा मानवता के दिव्य तत्त्वों से ओत प्रीत अभिनव युग-निर्माण के महत्वपूर्ण कार्य में लगे रहे । सामा-जिक वैसम्य के कारण जब ऊंच-नीच का भेदभाव बढ़ता है तब समाज का विकास रुक जाता है । यही दशा उस समय के भारत की थी । जातीयता की इस भीषण स्थिति को देख कर और उसके कारण होने वाली समाज की

शौचनीय दशा को अनुभव कर ही निराला जी ने कहा :-

जारी रहेगा यदि, उसी तरह आपस में, नीचों के साथ यदि
उच्च जातियों की घृणा, द्वन्द्व, क्लृप्त, वैमनस्य,
काट्ट उर्मियों की तरह, टक्करें लेते रहे तौ, निश्चय ही है
वेग उन तरंगों का और घट जायगा ,
काट्ट से काट्टतर होकर मिट जायेंगे, चंचलता शान्त होगी
स्वप्न सा विलीन हो जायगा अस्तित्व सब,
दूसरी ही कोई तरंग फिर बँलेगी ।^५

सामाजिक विषमता का कुरूप उनकी 'कुरुरमुत्ता', बेला, नये पते आदि
कृतियों में व्यंग के माध्यम से उभर आया है । उन्होंने अपने उस विषम
समाज की शोषण-प्रक्रियाओं से तड़पकर अनेक गीत गाये हैं । उन्होंने ने
देखा कि समाज में वे ही विजयी कहलाते हैं जो दूसरों का रक्त चूस कर बड़े
बनते हैं और उनके शोषण के दबाव में निराश दलित मानव दबता जाता
है । उसका जीवन अर्द्धमृत है । इसका चित्र निराला जी के निम्नांकित गीत
में स्वाभाविक रूप से खींचा गया है, जिसके मूल में निराला जी का विद्रोह
स्पष्ट है :-

जमाने की रफ्तार में कैसा लूफा ,
मरे जा रहे हैं, जिये जा रहे हैं ।
खुला भेद, विजयी कहाये दिये जाँ,
लहू दूसरे का पिये जा रहे हैं ।^६

५. निराला-परिमल, महाराजह शिवाजी का पत्र, पृ० २१७

६. निराला-बेला, पृ० ६८ ।

‘कुरमुत्ता’ में निराला जी ने अपनी आँखों के सामने दूसरों के भ्रम पर वैभव का प्रासाद लड़ा करने वाले और साथ ही वर्ग के साथ अपने वैभव की प्रशंसा करने वाले शोषक वर्ग को देखा तो सर्वहारा वर्ग के प्रति सहानुभूति के साथ शोषकों को फटकार बताते हुये कहा :-

अबे, सुन बे, गुलाब,
भूल मत जी पाईखुशू रंगों-आब,
खून चूसा खाद का तूने अशिष्ट,
ढाल पर इतरा रहा है बने कैप्टलिस्ट ।^७

समग्र मानव जाति में वर्ग-संघर्ष के स्थान पर वर्ग-सामंजस्य लाने की कामना और सांस्कृतिक चेतना का विकास लाने की इच्छा ‘कुरमुत्ता’ की पृष्ठ-भूमि में है ।

निराला जी की समस्त रचनाओं में सामाजिक यथार्थ की अभिव्यंजना हुई है, समाज में व्याप्त जातीय मत-भेदों, छोटे-बड़े की भावनाओं, अंध विश्वासों, स्वार्थ, चारित्रिक दोष आदि की समस्याओं का प्रतिपादन और समस्या समाधान के साधनों का विवेचन हुआ है । निराला जी का युगानुभव इतना अधिक विशाल है कि वह जीवन के सभी अंगों के यथार्थ पर प्रकाश डालता है । निराला अपनी जागरूक परंपराओं तथा युग के ज्वलन्त प्रश्नों

७. निराला - कुरमुत्ता, पृ० ३६ ।

और समस्याओं के पूर्ण संकेत हैं। इसलिए आधुनिक युग का समग्र रूप से प्रतिनिधित्व निराला ही कर पाते हैं।^८

निराला के समय में भारतीय समाज, विदेशी भौतिक संस्कृति के अनुरूप ढल रहा था। सर्वत्र जनता मोड़-जड़-वासना-बधिर हो पड़ी थी, उस गति-विधिहीन युग का चित्र निराला जी ने इस प्रकार खींचा है :-

भारत के नभ का प्रभापूर्ण शीतलच्छाया सांस्कृतिक सूर्य,
अस्तमित आज रे तमस्तूर्यविह्वलमंडल।^९

निराला जी ने 'तुलसीदास' काव्य में युगीन पराभूत स्थिति के चित्रण से प्रारंभ करके विविध साधनाओं के परिणामस्वरूप पुनश्च युग-चेतना के विकास का उद्घोष करते हुये, काव्य का अन्त कर दिया है। 'तुलसीदास' का प्रारम्भ धूमिल युग-चेतना के वातावरण में हुआ तथा काव्य का अन्त उज्ज्वल युग-चेतना के जागरण के साथ पुष्कल रवि रेखाओं के बीच में हुआ है जो ऐतिहासिक, सामाजिक तथा राष्ट्रीय चेतना के स्फुरण का ही परिचायक है।

निराला जी अपने चारों ओर अनास्था, विकृत कुंठा, अविश्वास, शोषण, पीढ़न आदि से आक्रान्त और पूंजीवादी तथा सामन्तवादी सम्यता से त्रस्त विषादपूर्ण युगीन समाज को देख कर, पुष्ट सशक्त, प्रगतिशील पर-

८. डा० बच्चन सिंह - क्रान्तिकारी कवि निराला, पृ० १६४

९. निराला-तुलसीदास, गीत, १, पृ० ११

परा और जीवन का निर्माण कर उसमें नूतन शक्ति और शोणित का प्रवाह भरने की कामना करते हैं। शोषण की चक्की के पाटों में फिसने वाली समूची मानवता की रक्षा के लिए निराला जी का काम्य है कि समस्त शोषण का अन्त कर दिया जाय, इसी उद्देश्य से जीवन-सत्य और युग-धर्म से विमुख रहने वाले कवियों को संबोधित कर निराला जी ने व्यंग्य भरी वाणी में कर्तव्य-ज्ञान कराया :-

मैं जीर्ण-साज बहु क्षिप्र आज,
तुम सुदल सुरंग सुवास सुमन
मैं हूँ देखल पदतल-आसन,
तुम सहज विराजे महाराज । १०

निराला जी ने रुढ़िवादी पुराणपरिधियों की कहीं कितली उड़ायी है तो कहीं उनके ढोंगी पर कटु प्रहार किया है। इसका ज्वलंत प्रमाण उनकी कविता 'मित्र के प्रति' है जिसमें प्राचीनता के उस पौषक पर जैसे न नवीनता के प्रति कौहें रुचि है, न नये गीतों का भाव या छन्द योजना ही प्रिय है, व्यंग्य क्या है। वह मित्र भी कैसा है :-

रहे काव्य कर्ण कुहर
मन पर प्राचीन मुहर
हृदय पर शिला ११

इसी कारण उनकी स्थिति इस प्रकार है :-

-
१०. निराला - आत्मिका, हिन्दी के सुमनों के प्रति पत्र, पृ० ११८
११. निराला-आत्मिका, मित्र के प्रति, पृ० १३ ।

बही जो सुवास मन्द
मधुर-भार-भरण-हृद ,
मिली नहीं तुम्हें, बन्द
रहे, बंधु, दार ११२

यह वास्तव में कड़वादी समाज की गतानुगतिकता के प्रति निराला जी का व्यंग्य, प्रहार और विद्रोह है। इसी कारण बार-बार गलित पुरातन मूल्यों का विरोध करते हुये निराला जी ने नवीनता का स्वागत अनेक कविताओं में किया है :-

आँखों में नव जीवन की तू अंजन लगा पुनीत,
वितर भर जानै दे प्राचीन ।

.....

पुनर्धार गायें मूलन स्वर, नव कर से दे ताल ,
चतुर्दिक छा जाये विश्वास ।

.....

जीर्ण-शीर्ण जी, दीर्ण धरा में प्राप्त करे अस्मान ,
रहे अवशिष्ट सत्य जो स्मष्ट । ११३

निराला जी की राष्ट्रीयता का उद्घोष जागौ फिर एक बार ,
'बादल राग', 'दिल्ली', 'सहस्राब्दी', 'महाराज शिवाजी का पत्र', 'यमुना के प्रति'।

१२. निराला-आत्मिका-मित्र के प्रति, पृ० १२

१३. वही, उद्घोष, पृ० ६७, ६८ ।

आदि अनेक कविताओं में देखा जा सकता है। निराला जी की 'जागौ फिर एक बार' शीर्षक कविता में राष्ट्रीय उद्बोधन के साथ भारत की दार्शनिक सांस्कृतिक चेतना के प्राणों को भी स्पन्दित पाते हैं। इसमें निराला जी भारतीय राष्ट्रियता को उद्बुद्ध करने वाले और ब्रह्मपुत्र, सिन्धु और गंगा के तटों पर चतुरंग ससंगम विचरणा करने वाले वीर-श्रुतियों का स्मरण करते हैं। वे गुरु गोविन्द सिंह के 'सत श्री अकाल' की शंखध्वनि को राष्ट्रीयता का पवित्र उद्घोष मानते हैं। मृत्युञ्जय व्योमकेश के समान भारतवासियों को पुनश्च जगाने का प्रयत्न करने वाले निराला जी इस कविता में संकीर्ण सांप्रदायिकता का उद्गार नहीं है, प्रत्युत पुरातन और पवित्र सांस्कृतिक उन्मेष-स्थलियों को देख कर साम्राज्यवादियों के कुचक्रों को कुचल डालने का अभियान है।

निराला जी सामयिक समाज के समस्त बाह्याडंबरों का खण्डन करते थे। इसका ज्वलन्त प्रमाण उनका शोक-गीत 'सरोज स्मृति' है जिसमें अपने कान्यकुब्ज समाज की मिथ्या-रूढ़ियों, दहेज प्रथा इत्यादि निरर्थक बाह्याचारों का उन्होंने उन्मुक्त रूप से खण्डन किया है। नारी के प्रति निराला जी की अगाध अद्भुत भारतीय समाज में नारी जाति की दीन-हीन दशा की प्रतिक्रिया है। 'राम की शक्ति पूजा' की सीता और 'तुलसीदास' की रत्नावली के स्वरूप भारतीय सांस्कृतिक औदात्य के प्रत्यक्ष प्रमाण हैं। अपने युग में नारी संबंधी सामाजिक कटुता को देख कर निराला जी ने निम्नप्रकार से नारी के आदर्श रूप को चित्रित किया है :-

तन की, मन की, धन की हौं तुम, नव जागरण शयन की हौं तुम ।
काम कामिनी नहीं तुम, सहज स्वामिनी सदा रहीं तुम ।

.....

वास तुम्हारा पाश-विमोचन, मुनि की मान, मनन की हो तुम । १४

निराला जी की कामना और विश्वास है कि युग की कटुता के घातावरण में आध्यात्मिक चेतना के उन्मयन से मानवता जल के शत सहस्र उत्स फूटेंगे और कल बल के पंक्ति भौतिक रूप अदृश्य होंगे । एक शुद्ध चेतना और उज्ज्वल युग का निर्माण होगा । निराला जी का संपूर्ण युग का अभिज्ञान इस पंक्ति में समग्र रूप से तीसरे व्यंग्य के साथ प्रकट हुआ है,

दगा की इस सम्यता ने दगा की । १५

व्यक्ति, समाज, राष्ट्र और विश्व की विविध समस्याओं से प्रभावित निराला जी भौतिक और आध्यात्मिकता के समन्वय में मानवता का कल्याण मानते हैं -

आज अमीरों की इवेली किसानों की होगी पाठशाला
धौबी, पासी, चमार, तैली खोलेंगे अधरे का ताला
एक पाठ पढ़ेंगे, टाट बिछाओ ।
सारी संपत्ति देश की हो, सारी आपत्ति देश की बने ।
जमला जातीय वैश की हो । १६

१४. निराला-श्रवणा, गीत, २, पृ० १८

१५. निराला-नये पत्ते, पृ० ३६

१६. निराला-बैला, पृ० ७८ ।

राष्ट्रीय और आध्यात्मिक विचार-धाराओं से अनुप्राणित उनकी युग-अभिज्ञता और युग-संदेश को निम्नांकित पंक्तियों में सुस्पष्ट रूप से देखा जा सकता है :-

वासना की मुक्ति, मुक्ता त्याग में तागी । १७

युग और समाज को एक नये मार्ग पर चलाने वाले निराला जी के जीवन-व्यापी युग सन्देशों के संबंध में डा० बच्चन सिंह का कथन है, वे हृन्द बंधनों से मुक्ति चाहते थे, सड़ी-गली मान्यताओं से मुक्ति चाहते थे, प्रेम सम्बन्धी पुरातन धारणाओं से मुक्ति चाहते थे, पुराने नैतिक मूल्यों से मुक्ति चाहते थे मुक्ति का तात्पर्य निर्बन्धात्मक न हो कर विधायक है । जातीय जीवन को हटाने विविध और प्रभावोत्पादक स्वरों में मुखरित करने के कारण निराला का काव्य जातीय आकांक्षाओं का सर्वाधिक प्रतिनिधित्व करता है, इस लिये वे युगद्रष्टा हैं, ज्ञान्ति-कारी हैं । १८

निराला जी की परम्परा - नवीन रूपों में परम्परा प्राप्त हृन्दों से लेकर भावानुरूप गति-यति-लय से सम्पन्न मुक्त हृन्दों तक और रागों एवं तालों में आबद्ध गीतों से लेकर भावावेग पर आधारित प्रीतियों और उर्दू हृन्द-बज्र, गजल आदि तक नये-नये सांस्कृतिक परिधानों को लिये छायावादी, रहस्यवादी, प्रगतिवादी आदि नाना रूपों में निराला जी अपने को अभिव्यक्त करते थे यद्यपि उनको किसी वाद विशेष के धरे में बांधना संभव नहीं है । उनका

१७. निराला-गीतिका, पृ० ४

१८. निराला की कविता, आलोचना, अंक ६५, जनवरी, १९५६, पृ० १५२, १६१

सर्वतोमुखी प्रभाव परवती साहित्यकारों पर थोड़ा बहुत अवश्य पड़ा है । निराला जी के 'कुकुर मुत्ता', 'नये पत्ते', 'बैला', 'अणिमा' आदि ने परवती कवियों के लिये नया मार्ग प्रशस्त किया । इन्हीं रचनाओं से प्रेरणा-गृहण कर व्यंग्य की चमक और यथार्थ जनित भीषणता लिये नये सामाजिक चेतना के जनवादी धरातल पर प्रगतिवादी, प्रयोगवादी- और नये कवि आये । प्रगतिशील रचना कारों में डा० रामविलास शर्मा और नागा-जुन निराला जी के प्रगतिशील तत्वों से अधिक प्रभावित हैं । निराला जी की इन कविताओं^{१९} का इस कारण महत्त्व है कि इन्होंने न केवल हिन्दी कविता को नये प्रकार की देन दी, वरन् प्रगतिवादी काव्य की अनेक मंजिलों में उसकी पथ प्रदर्शिका बनी ।^{२०}

प्रगतिवाद कवियों की सामाजिक चेतना और शिल्प-प्रक्रिया पर निराला का प्रभाव स्वयं स्पष्ट है । शमशेर बहादुर सिंह ने कहा है, 'मेरी भावनाओं पर सबसे गहरा असर पड़ा है,..... 'परिमल' और 'अनामिका' का बहुत मुहत तक निराला की 'रवीन्द्र कविता कानन' मेरी अत्यधिक प्रिय पुस्तक रही ।..... हालांकि बंबई आने के बाद 'नये पत्ते' के निराला^{२१} । शमशेर ने रुबाई, गजल आदि का जो प्रयोग किया है उसके पूर्व ही निराला जी ने इस दिशा में प्रयोग कर दिया था । अपनी परवती व्यंग्यपरक यथार्थवादी रचनाओं में निराला जी ने नये-नये प्रयोग किये, भाषा, शैली आदि में नवीन प्रयोग किये । निराला जी का मुक्त हृन्द् उनका एक नवीन और सफल प्रयोग है । वस्तु और शिल्प की दृष्टि से प्रयोगवादी और नये कवियों ने निराला जी

१९. निराला-कुकुर मुत्ता, नयेपत्ते, बैला ।

२०. डा० शिवकुमार मिश्र- नया हिन्दी काव्य, पृ० ७८ ।

२१. अज्ञेय- दूसरा सप्तक, पृ० ६२, ६४ ।

की परम्परा का पालन किया है। बंधनमय छन्दों की छोटी राह से कविता को निराला ने निकाल कर भावनाओं के निर्वन्ध स्वच्छन्द मार्ग पर ले जाने का संकल्प किया था, आरम्भ में उसका विरोध अवश्य हुआ, किन्तु वह क्रमशः लोकप्रिय बनता गया और आज निराला जी का प्रवर्तित मुक्त छन्द हिन्दी कविता की मूल प्रवृत्ति बन गया।

गीतकार जानकीवल्लभ शास्त्री निराला जी की परम्परा को बनाये रखने वाले कवियों में अपना विशिष्ट स्थान रखते हैं। उनकी रचनाओं में निराला जी की भाँति दार्शनिकता का पुट विद्यमान है और संगीत एवं साहित्य का समन्वय भी हुआ है।

निराला जी की परवर्ती कवियों पर उनकी सामाजिक यथार्थ चेतना का पूर्ण प्रभाव पड़ा है। निराला जी के सम्बन्ध में श्रीमती महादेवी वर्मा ने लिखा है कि, "साहित्य के नवीन युगण्य पर निराला जी की अंक-संयुति गहरी और स्पष्ट, उज्ज्वल और लक्ष्य-निष्ठ रहेगी। इस मार्ग के हर फूल पर उनके चरण चिह्न और हर शूल पर रक्त का रंग है।" २२

निराला का भविष्य — निराला जी हिन्दी भाषा के वर्तमान युग के ऐसे कवि हुये हैं जिन्होंने अपने काव्यों में युगीन मूल तत्त्वों का विवेचन प्रस्तुत किया है और युग की विभिन्न भावधाराओं, आदर्शों और प्रवृत्तियों को काव्यों में उतारा है। गतिमान जीवन की विविधता को अभिव्यक्ति प्रदान की है। युगीन भाव-धाराओं का विस्तार, बाहुल्य और शैली की बहुरूपता उनके

काव्य में विद्यमान है। अतः शताब्दी के काव्य-विकास का प्रतिनिधित्व करने वाले शताब्दी के कवि निराला जी ने नये युग के, हिन्दी साहित्यकारों के लिये अनुकरणीय आदर्श प्रस्तुत किये हैं। हिन्दी के वर्तमान काव्य-विकास का उत्स निराला जी में ही देखा जा सकता है और आधुनिक साहित्यकारों के लिये वे भाषा, विषय और छन्द के क्षेत्र में प्रकाश स्तम्भ की भांति स्थित हैं।

निराला जी एक महान् व्यक्ति और कवि थे। फिर भी समाज और राष्ट्र ने उन्हें उनके जीवन-काल में उचित सम्मान नहीं दिया, उनकी रक्षा का दायित्व अपने ऊपर नहीं उठाया, अपनी शिक्षितताओं, उपेक्षाओं और ना समझी के कारण उन्हें आजीवन तपने और मिटने दिया। निरालाजी हिन्दी साहित्य के एक युग प्रवर्तक थे। उन्होंने हिन्दी को नयी भाषा, नया भाव और नये छन्द देकर एक नवीन युग का प्रवर्तन किया जिसे हिन्दी संसार को भी विस्मृत न कर सकेगा।

युग प्रष्टा राय चौधुरी :-

~~~~~

युग की उनकी देन -- राय चौधुरी की सामाजिक, राष्ट्रीय मानवतावादी और सांस्कृतिक चेतनाओं का मूल आधार युग के प्रति उनकी सच्ची ईमानदारी है। समाज और मानव के प्रति उनका दायित्व पूर्णयुग-बोध सर्जनात्मक है। समसामयिक जीवन सन्दर्भ में भारत के सांस्कृतिक अस्तित्व की मूल्य-वत्ता के प्रति राय चौधुरी की गहन आन्तरिक आग्रह और संतुलित अन्तश्चेतना सुस्पष्ट है। राय चौधुरी का मानवतावाद जिसमें जाति, धर्म आदि की सीमाओं के लिये कोई स्थान नहीं है, उनकी युग-चेतना का परिणाम है।

उनका युग - बौध राजनीतिक, आर्थिक, सामाजिक और सांस्कृतिक  
दृष्टियों से राष्ट्र की स्वतंत्रता और उन्नयन का सन्देश देता है । राय  
चौधरी ने अपने समस्त किस प्रकार के राष्ट्र को पाया, वह कैसा कटु, क्लु-  
णित और दलित था, उसका चित्रण राय चौधरी ने बड़ी सहज भाषा में  
किया है और साथ ही इस बात की इच्छा भी प्रकट की है कि वह दलित  
भारत से विदा ले और नये प्रगतिशील सांस्कृतिक भारत का आगमन हो -

सकलौ विलीन है सुख-शान्ति उज्ज्वल  
प्रेमराज्य प्रतिष्ठित अब  
सतता, सहृदयता, प्रवित्रता-उच्छल  
एक आत्मा-अनुभूति अब । २३

हिन्दी रूपान्तर  
\*\*\*\*\*

सब विलुप्त होकर विमल सुख-शान्तिपूर्ण  
प्रेम-राज्य होगा प्रतिष्ठित ।  
सतता, सहृदयता, पवित्रता और उच्छलता  
एक आत्मानुभूति होगी प्रवाहित ।

राय चौधरी युग-जीवन के साथ निकटतम रूप में संलग्न थे और युग की प्रत्येक  
दशा की पूरी जानकारी उनको थी । उनका यह युग-बोध युगीन समाज के कटु

२३. राय चौधरी-अनुभूति, आकांक्षा, पृ० ६२ ।

सत्य की स्वानुभूति पर आधारित है और साथ ही युग-परिस्थिति के प्रति उनकी सहानुभूति का परिणाम है। सभी प्रकार के भेदभावों से दूर, समस्त मानव जाति का हित करते हुये संपूर्ण एकता, मैत्री, बन्धुभाव और समानता के साथ रहने वाले भारतीय नव समाज का स्वागत राय चौधरी निम्नांकित पंक्तियों में करते हैं :-

दुर्बलताक ध्वंस करिम

देश-जाति-मान रक्षा करिम

आमि स्वाधीन-आमि स्वाधीन । २४

हिन्दी रूपान्तर

दुर्बलता को विध्वंस करूंगा

देशजाति-मान की रक्षा करूंगा

हम स्वतंत्र हैं, हम स्वतंत्र हैं ।

राय चौधरी के सभी गीत राष्ट्रीय चेतना से सम्बन्धित हैं। किसी गीत में देश की पराधीनता पर आश्रीश है, तो किसी में समाज की रुढ़िगत पराधीनता का जौम है।

समस्त जातीय भेद-भावों को विनष्ट करके पारस्परिक प्रेम, सौहार्द, बन्धुत्व आदि के साथ राष्ट्र जीवन को उज्ज्वल बनाने का युगानुकूल सन्देश राय चौधरी की अनेककविताओं में मिलता है।

राय चौधुरी ने भारतीय समाज में धार्मिक, जातिगत और साम्प्रदायिक भेद-भावों को परिव्याप्त देखा, उन्हें इस बात का पूर्ण विश्वास था कि इन सामाजिक विषमताओं के कारण देश में एकता और स्वतंत्रता की व्याप्ति नहीं हो पाती। अद्वैतवादी दार्शनिक राय चौधुरी ने समस्त जीवों के मूल में एक ब्रह्म तत्त्व का अनुभव किया, समस्त धर्मों के उपास्यों को एक माना, अतः विशुद्ध ब्रह्म तत्त्व के ज्ञान-प्रसाद द्वारा समाज में व्याप्त भेद-भावों के नाश कर आलोकपूर्ण नव समाज के निर्माण की कामना की।

भारतवासियों में शक्ति और विश्वास का अभाव था, वैयक्तिक अधिकारों और स्वतंत्र विचारों के लिए स्थान नहीं था। अशिष्टता, निर्धनता, असमर्थता, एकता के अभाव आदि के कारण भारतवासी पराधीन होकर आत्म-गौरव और आत्म-विश्वास के अभाव में अपने ही देश में दासता के पाश में बद्ध और किंकर्तव्यविमूढ़ हो पड़े रहे। उनमें राष्ट्रीय और सांस्कृतिक चेतना का अभाव था। समाज में पुरुष-स्त्री विदेशियों के बंधपाश में अपनी शक्तियों और प्राचीन गौरव को भूल पड़े थे। राय चौधुरी ने अपने युग के इस रूप को पूर्ण रूप से देखा, अनुभव किया, परला और वेदना के साथ अभिव्यक्त किया, साथ ही जड़ समाज को चेतना संपन्न बनाकर उसे जगाने के लिये कभी व्यंग्य के साथ और कभी आक्रोश के साथ युग सत्य की घोषणा की, युग चेतना को हृदयंगम कर युग-सन्देश सुनाये।

राय चौधुरी निरन्तर सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक और व्यक्तिगत स्वतंत्रताओं का उद्घोष करते हैं, उनका युग-सन्देश नयी जीवन-मूल्य चेतना का जागरण है। राय चौधुरी असमीया भाषा के वर्तमान युग के ऐसे कवि हुये हैं जिन्होंने अपने काव्य में युगीन मूल तत्त्वों का विवेचन प्रस्तुत किया है और युग की विभिन्न भाव-धाराओं, आदर्शों और प्रकृतियों को

काव्य में उतारा है, गतिमान जीवन की विविधता को अभिव्यक्ति प्रदान की है। युगीन भाव-धाराओं का विस्तार-बाहुल्य और शैली की बहुरूपता अनेक काव्य में है। अतः शताब्दी के काव्य-विलास का प्रतिनिधित्व करने वाले कवि राय चौधुरी ने नये युग के असमीया साहित्यकारों के लिये अनुकरणीय आदर्श प्रस्तुत किया है। असमीया के वर्तमान काव्य-विकास का उत्स राय चौधुरी में देखा जा सकता है। राय चौधुरी आधुनिक असमीया साहित्यकारों के लिये प्रकाश स्तम्भ की भांति स्थित हैं।

राय चौधुरी अपनी भाषा के माध्यम से ज्ञान को धरातल पर उतार गये हैं। वे अपनी कविताओं से मानवता की जय का उद्घोष और काव्य-कला को नित्य-नये सुरों से मुखरित कर गये हैं। राय चौधुरी अपने असमीया समाज के लोक-नेता महान् कवि और साहित्यिक थे। किन्तु समाज तथा राष्ट्र ने उनके जीवन-काल में उचित सम्मान नहीं दिया। इस तथ्य को स्वीकार करना ही होगा कि राय चौधुरी का जीवन राष्ट्र के लिए बरदान था।

राय चौधुरी मानवता-प्रेमी और भविष्य-वक्ता थे। वे मानव के भविष्य के विषय एक जगह भविष्य-वाणी करते हैं जो आज अमेरिकी और रूसी वैज्ञानिकों द्वारा सफल होने जा रही है :-

बीर दापेरे ग्रहान्तरत  
तेज महू है मे ,  
पारिलैहै उपनिवेश  
स्थापन करि लब,  
मानव जातिर मान गौरव  
नित्य-मनुन हब । २५

## हिन्दी रूपान्तर

सशरीर धीर शक्ति से ग्रहान्तर में  
उपनिवेश स्थापन करने से  
मानव-जाति का मान-गौरव  
नित्य नवीन होगा ।

### राय चौधुरी की परम्परा -

असमीया भाषा के काव्य-जगत् में एक प्रबल कवि-परम्परा चल रही है और इस परम्परा के काव्य की विषयवस्तु विद्रोह, सामाजिक संस्कृति, मानवता-बोध और समाज की जागृति आदि हैं । इस काव्य परम्परा का जन्मदाता थे अग्नि ऋषि कमलाकान्त भट्टाचार्य जी । उसी परम्परा के अत्यन्तम कवि और देश-प्रेमी राय चौधुरी जी हैं । कमलाकान्त भट्टाचार्य राय चौधुरी के गुरु ही थे । इसी परम्परा के अनेक कवि साहित्यिक वर्तमान असमीया भाषा में दिहाई पड़ते हैं । उनमें प्रसन्नलाल चौधुरी, गणेश गंगे, उमेश चौधुरी और हेम बरुवा सर्व प्रधान हैं । उन्होंने राय चौधुरी के शब्द-गौरव, आबैशमयी भाषा, सामाजिक चेतना, विविध वैषम्यों से जर्जरित समाज का सुधार करने की उत्कट कामना, प्रगतिशील प्रवृत्ति आदि को अपनाया है । उपर्युक्त सभी कवि राय चौधुरी से प्रभावित हैं । उनकी परम्परा के हैं तो भी राय चौधुरी की काव्य-वैलना, काव्य-प्रतिभा, सशक्त स्वर निश्चित मर्यादित सौन्दर्य-बोध का गम्भीर्य और शिल्प-सौष्ठव और संतुलन की समग्रता किसी भी कवि के काव्य में पूर्णतया नहीं पायी जाती । यह शताब्दी के कवि की नैसर्गिक विशेषता है । वास्तव में राय चौधुरी के सकाध अंश को ही उक्त कवियों के काव्यों में पाते हैं ।

### राय चौधुरी का भविष्य -

कवि बाणाभंगुर हैं किन्तु उनके अमर काव्य युग-युग तक समाज में अपना प्रभाव डालकर सामाजिक प्रगति पथ के सहायक बनते हैं। वाल्मीकि, तुलसीदास, शीमर आदि विश्व-विख्यात काव्यकार काल की गति में निरन्तर विलुप्त हो चुके हैं किन्तु उनकी रचना रामायण, रामचरित मानस, इत्यादि ओदिसी आदि आज तक वर्तमान है और युग-युग तक मानव-समाज में रहेंगे। इसी प्रकार राय चौधुरी आज मानव समाज में नहीं हैं किन्तु उनके विचार-धारा को प्रसारित करती हुई उनकी रचनाएँ आज हमारे मध्य हैं और जब तक असमीया जाति तथा भाषा संसार में रहेगी तब तक राय चौधुरी की विचार-धारा की वाक्य रचनाएँ भी रहेंगी। २० वीं शताब्दी के काव्य-विकास का प्रतिनिधित्व करने वाले कवि राय चौधुरी ने नये <sup>युग</sup> के असमीया साहित्यकारों के लिये अनुकरणीय आदर्श प्रस्तुत किये हैं। असमीया के वर्तमान काव्यविकास का उत्स राय चौधुरी में ही देखा जा सकता है। क्या भाषा, क्या भाव, क्या विषय और क्या छन्द इन सभी को राय चौधुरी की दिनेन अग्रिम है। इन सब की क्षम आधुनिक असमीया साहित्य पर स्पष्टतः देसी जा सकती है। आधुनिक असमीया साहित्य और उसके साहित्यकार स्वयं चौधुरी इस प्रदेश के लिये राय चौधुरी के चिर-चणी रहेंगे।

### युग प्रवर्धक निराज्ञा और राय चौधुरी का तुलनात्मक अध्ययन -

कवि निराज्ञा और राय चौधुरी की कृतियों में उनको युग-स्रष्टा घोषित करने वाले पर्याप्त प्रमाण उपलब्ध हैं। अपने युग के समाज द्वारा निर्मित दोनों कवियों का व्यक्तित्व जितना अपनी अतीत परम्परा के प्रति जागरूक है उतना ही वर्तमान विसंगतियों, युग-समस्याओं और सवेदनशील प्रवृत्तियों के

प्रति दोनों कवि यथार्थ या वास्तविक युग-जीवन को देखते, अनुभव करते तथा उसकी विषमताओं का सुल कर लपटन करते हैं। किसी पूर्वग्रह के बिना युग जीवन की व्यक्तिगत और समष्टिगत समस्याओं से प्रभाव ग्रहण करते हैं और वर्तमान जड़ जीवन की प्रतिक्रिया में एक उन्मुक्त और चेतन जगत् का निर्माण करने का सम्देश देते हुये अपने युग-दायित्व का निर्वाह करते हैं। दोनों के काव्यों में युग का चित्रण अतीत स्पष्ट रूप से हुआ है। उन्नीसवीं शती के उत्तरार्ध और बीसवीं शती के मध्य से भारतीय जन-जीवन की राजनीतिक, सामाजिक, धार्मिक, आर्थिक आदि सभी क्षेत्रों में संक्रान्ति की जटिलता से गुजरता पड़ रहा था। बीसवीं शती में जीवन के सभी पहलुओं में बौद्धिकता, नियम-बद्धता और रुढ़ियों की अति के फलस्वरूप स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति क्रमशः बढ़ने लग गयी थी। इस सम्बन्ध में डा० श्रीकृष्ण लाल का विचार हिन्दी और अरमीया दोनों भाषाओं के साहित्य पर समान रूप से प्रकाश डालता है - 'उन्नीसवीं शताब्दी के अन्त में साहित्य की गौष्ठी-साहित्य की सीमा से बाहर लाकर साधारण जनता की सामग्री बनाने के लिये एक आन्दोलन बल पड़ा..... फलतः बीसवीं शताब्दी के प्रारंभ में हिन्दी साहित्य की गौष्ठी-साहित्य के संकीर्ण क्षेत्र से बाहर निकलने का प्रयास किया गया और उसी एक नये मार्ग और लय पर ले चलने का उद्योग होने लगा।<sup>२६</sup> इसी वातावरण में जीवन का फिर से संस्कार किया जाने लगा, धार्मिक रुढ़ियों की जड़ हिलाने लगीं, मानव की सहायता और उसके प्रति सहानुभूति की प्रतिष्ठा हुई।<sup>२७</sup> साहित्य के समस्त क्षेत्रों में और जीवन के सभी पहलुओं में प्रतिकूल परिस्थितियों की प्रतिक्रिया होने लगी। कवि उस अवरुद्ध वातावरण का उद्घाटन करने में प्रवृत्त हुये जो चारों ओर छाया हुआ था। प्राच्य और अधुनातन जीवन का विभेद और तज्जन्य संकल्प-विकल्प तथा संशय

२६. डा० कृष्णलाल-आधुनिक हिन्दी साहित्य का विकास, पृ० १७

२७. डा० लक्ष्मीसागर बाणर्षीय - आधुनिक हिन्दी साहित्य, पृ० ३४३



भी नवीन साहित्य में प्रतिबिम्बित हुआ ।<sup>२८</sup> असमीया साहित्य के क्षेत्र में भी वैसी ही अवस्थाओं का उदय हुआ । हिन्दी और असमीया साहित्य में निराला और राय चौधुरी ने ही इस कार्य को किया । असमीया समाज में राय चौधुरी की स्थिति के विषय में डा० वाणिकान्त काकति ने कहा है , वर्तमान असम के सामाजिक जीवन में राय चौधुरी ही सबसे अधिक मौलिक उपादान सम्पन्न प्रतिभावान पुरुष हैं ।<sup>२९</sup> निराला और राय चौधुरी युग पुरुष थे । वे युगीन परिस्थितियों को आत्मसात् करके अपनी रचनाओं के माध्यम से उन्हें अभिव्यंजना देते थे । युग की विषमताओं और समस्याओं से प्रभावित निराला और राय चौधुरी वर्तमान को सफल देखना चाहते थे । इस दृष्टि से उनको युग निर्माता कहा जाता है । वे समाज को नवीन रूप से रूपायित करना चाहते थे । ऐसे ही युगीन कवियों के सम्बन्ध में आचार्य नन्ददुलारे बाजपेयी का कहना है, " सभी समयों और समाजों में कभी कुछ, कभी कुछ कम, कभी अधिक, रचनाकर अपनी संस्कृति के अनुरूप ऐसी रचनाएँ करते हैं और साहित्य में उनका सम्मान ही होता है ।"<sup>३०</sup> इसी कौटि में निराला और राय चौधुरी को युग-प्रष्टा कवियों के रूप में स्वीकार किया जाता है । उन दोनों कवियों के समकालीन इतिहास को उनके काव्यों में स्पष्टतः देखा जा सकता है । वस्तुतः साहित्य की शुद्ध तथा सात्त्विक भूमि में उसके अन्य तत्त्वों की अपेक्षा युग की प्रतिध्वनि अधिक स्पष्ट सुनाई पड़ती है । ..... प्रकृति कवि जीवन को समझने के लिए अतीत की और तथा सफल बनाने के लिये भविष्य की और देखता है, किन्तु उसका साध्य सदा वर्तमान ही रहता है । ..... किसी भी कविता व्यक्तित्व चाहे वह युग का लपटन करने वाला हो, चाहे मण्डन ,उस

२८. आचार्य नन्ददुलारे बाजपेयी - हिन्दी साहित्य-बीसवीं शताब्दी, पृ० १३

२९. उपेन्द्र बरकटकी-अम्बिकागिरि व्यक्तित्वर आभास, पृ० १५

३०. आचार्य नन्ददुलारे बाजपेयी-हिन्दी साहित्य-बीसवीं शताब्दी, पृ० ६५१

३१. डा० रामलाल सिंह-कामायनी अनुशीलन, पृ० १६१ ।

युग के समाज द्वारा ही निर्मित होता है।<sup>३१</sup> साथ ही जहाँ शक्ति कवि प्रभाव रूप में युग की विचार-धाराओं का दास होता है वहाँ समर्थ कवि युग की समस्याओं का चित्रण ही नहीं, उनका सुलभास भी उपस्थित करता है। वह युग की विचार-धाराओं का निरूपण ही नहीं करता, प्रत्युत उनका उपयोगी तथा अनुपयोगी स्वरूप भी बताता चलता है। इस दृष्टि से युगीन समाज का समग्र चित्रण प्रस्तुत करने वाले कवि निराला और राय चौधरी को सशक्त युग-प्रज्ञा कहा जा सकता है। आधुनिकता के सन्दर्भ में अपनी सामयिकता के प्रति दोनों का गम्भीर दायित्व-बोध उनको युग-प्रज्ञा शोषित करता है। युगीन व्यष्टि-समष्टि तथा आत्म सजगता की दशा को सूचित करने वाली उनकी कृतियाँ वर्तमान युग-सन्दर्भों के प्रति पूरी एकाग्रता और सजगता विद्यमान हैं। वास्तविक आधुनिकता के परिप्रेक्ष्य में युगीन-जीवन मूल्यों और प्रकारान्तर से सामयिक जीवन-सन्दर्भों में चलने वाली जीवन-प्रक्रिया को वाणी प्रदान करने वाले दोनों कवि श्रुति के गौरव मंडित वातावरण के प्रति उत्तम ही सजग हैं जितने जीवित भविष्य के निर्माण के प्रति। इस कारण उन दोनों कवियों को, सांस्कृतिक उन्मेष से सम्पन्न और भविष्य के सम्बन्ध में आशावादी युग-प्रज्ञा के रूप में स्वीकार कर सकते हैं। साथ ही यह भी स्वीकार करना है कि दोनों कवियों का युग-दर्शन श्रुति कालीन भारतीय संस्कृति के पुनरावलोकन के कारण भाषा सम्बन्धी आशा और आस्था से मंडित हैं। इसी कारण दोनों कवि उस मानवतावाद पर विश्वास करते हैं जो राष्ट्र, जाति, धर्म और ऐसी ही अन्य सीमाओं का अतिक्रमण करते हुये एक ऐसी नैतिक व्यवस्था और एक ऐसे मानव मूल्य पर विश्वास करता हो जो मानव मात्र के भौतिक और सांस्कृतिक विकास के लिये अपेक्षित है। निराला और राय चौधरी ने युगीन आर्थिक, राजनीतिक और सांस्कृतिक सभी क्षेत्रों में समस्त मानव जाति के अधिकारों के प्रति समान रूप से आस्था व्यक्त की है। युगीन

मानव - जीवन के यथार्थ को अतीत-जीवन की सांस्कृतिक पृष्ठभूमि में देखकर उसे अभिव्यंजना देने वाले निराला और राय चौधरी के युग-द्रष्टा रूप को उनकी कृतियों में आद्यन्त देखा जा सकता है ।

दोनों कवियों के युग-सृजन का दर्शन मूलतः समान है । जीवन में भौतिक तत्त्वों के विकास को, साथ ही तज्जनित विश्वव्यापी सम्बन्धों को देखकर दोनों चाहते हैं कि भौतिक और आध्यात्मिक संस्कृति की समरसता हो । निराला और राय चौधरी के युग-सृजन को मानवीयता से संवलित विशिष्ट युग-बोध के रूप में स्वीकार लिया जा सकता है ।

द्वितीय विश्व-युद्ध और उसकी प्रतिक्रियाओं से सारा विश्व, विशेष-कर भारत प्रभावित था । शिक्षा, औद्योगिक उन्नति, फल स्वरूप मालिक-मजदूर का संघर्ष, भौतिक संस्कृति के प्रति मोह, साथ ही राष्ट्रीयता का प्रसार, गांधी जी के सर्वोदय का प्रचार आदि से भारत में एक और विषमताओं की वृद्धि पाई गई और दूसरी ओर गतानुगतिकता के प्रति विद्रोह के साथ जन-जीवन के सांस्कृतिक उत्थान का मार्ग भी खुलता गया । अतः दोनों पर उन समग्र सम-सामयिक परिस्थितियों का प्रभाव पहना स्वाभाविक था । निराला और राय चौधरी दोनों कवियों ने रुढ़ियों को टूकराया, सामाजिक धार्मिक और राजनीतिक क्षेत्रों में अंधविश्वासों का खण्डन किया, साथ ही एक अभिनव भविष्य की कल्पना की । भौतिक जीवन में आध्यात्मिक सत्य का प्रकाशविकीर्ण करने का प्रयास किया । इसी कारण दोनों को युग-द्रष्टा तथा युग-प्रवर्तक कलाकार के रूप में ग्रहण किया जाता है । दोनों मानवतावादी और अध्यात्मवादी कवि थे । युग-जीवन के प्रति दोनों की उन्मुक्त और स्वच्छन्द दृष्टि थी । युग-जीवन मूल्यों को आत्म-बोध द्वारा ग्रहण कर मानव-जाति को रस-वर्णन द्वारा संसिद्ध करने की कामना दोनों कवियों के जीवन-दर्शन के मूल

में विद्यमान है । दोनों कवियों के द्वारा प्रदत्त युग - सन्देश में दार्शनिकता और मानवीयता की युगानुकूल प्रवृत्तियाँ उपलब्ध होती हैं । राष्ट्रीय चेतना के जागरण, राष्ट्रीय संस्कृति के पुनः उत्थान की कामना, मानवतावादी स्वर की अनुगुंज, सामाजिक अनुभूतियों की इमानदारी आदि निराला और राय चौधरी के युग-सन्देशों के निश्चित प्रतिमान हैं । उनके सन्देश मुक्त चेतना में विश्वास करते हैं और इसी कारण उनमें सामाजिक यथार्थ का स्वच्छ रूप पाया जाता है और साथ ही उनमें मानव की श्रेष्ठ संभावनाओं का प्रतिफलन है और जीवन की समग्रता और संपूर्णता की भूमिका भी है । युग प्रवर्तक निराला और राय चौधरी के युग दर्शन और युग-सन्देश में जीवन के वर्तमान अग्रगण्य चरण को स्वानुभूमि के आधार पर प्रकाश में लाने और द्रुततर बनाने की प्रक्रिया के साथ सांस्कृतिक दृष्टि से आलोकपूर्ण जीवन के आगामी चरण को रूपायित करने की महत्तम प्रक्रिया भी विद्यमान है ।

---

## अध्याय - ७

### उपसंहार ~~~~~

उत्तरी भारत के हिन्दी-कवि सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला' और सुदूर उत्तर-पूर्व भारत के असमीया कवि अम्बिकागिरि राय चौधुरी के काव्यों में निहित सभी पक्षों का इसके पूर्व अध्यायों में विस्तार से तुलनात्मक विवेचन प्रस्तुत किया गया है। उन अध्यायों में विविध प्रकार की काव्य-प्रवृत्तियों का पृथक्-पृथक् अनुशीलन और तत्पश्चात् तुलनात्मक अध्ययन किया गया है। अतः यहाँ पूर्व विवेचित तथ्यों को दोहराने की आवश्यकता नहीं है। किन्तु हिन्दी और असमीया कवि निराला और राय चौधुरी मूल में विद्यमान एकता को उनकी समग्रता के भीतर से प्रस्तुत करना ही इस अध्याय का प्रमुख विषय है। व्यक्ति, समाज, राष्ट्र और विश्व की समान परिस्थितियों ने इन दोनों की प्रवृत्तियों को समान रूप प्रदान किया था जिनका विवेचन आरंभ के अध्यायों में किया गया है।

सामाजिक जीवन-परिस्थितियों से अनुप्राणित और उदात्त आध्यात्मिक दर्शन की नव-प्रतिष्ठा की कामना से सम्बन्धित राष्ट्रीय चेतना के कवि निराला और राय चौधुरी की कृतियों की पृष्ठभूमि मानवीय, राजनीतिक और सांस्कृतिक हैं। दोनों जीवन-द्रष्टा और युग-प्रवर्तक थे। उनमें सज्ज और स्वाभाविक चेतना विद्यमान थी। नाममात्र के लिये भी पराजित और पीड़ित आत्मग्लानि अर्थात् संस्कार च्युत भावना उनमें नहीं थी। इसी कारण उनकी कृतियों में आदि से अन्त तक पुङ्गुल आस्थावादी प्रवृत्ति परिलक्षित होती है। दोनों के स्वर में शक्ति थी और सौन्दर्य-बोध में मर्यादित गम्भीरता

विद्यमान थी । निराला और राय चौधुरी भिन्न-भिन्न भाषाओं के कवि होने पर भी प्रवृत्तियों से बहुत समान ही थे । दोनों कवि समान रूप से मानवीय संस्कृति पर आस्था रखते हुये जीवन की विकासोन्मुख प्रवृत्तियों को पहचान कर सामाजिक चेतना के संस्पर्श के साथ संक्रान्तियुगीन आधुनिक मानव की विस्थापित चेतना के अस्तित्व बोध के अनेक नवीन स्तर पर पुनः स्थापित करते हुये नवीन जटिल सन्दर्भों में संस्कृति प्राण मूल्यों के निर्माण में अपनी कृति-कर्तव्यता का अनुभव कर विश्व-कल्याण का मार्ग प्रशस्त करने वाले शताब्दी के कवि थे । यही कारण है कि दोनों के काव्यों में सुन्दर और उदात्त भावजगत् के दर्शन होने हैं और आद्यन्त एक क्रान्ति का स्वर भी अनुच्युत रहता है । निराला और राय चौधुरी की एक बहुत बड़ी समान विशेषता यह है कि दोनों में ऐकान्तिक विषम्य-बोध का सर्वथा अभाव है । दोनों ने जीवन की बहुविध भूमियों की समग्रता के अन्तरंग में प्रवेश कर जीवन और जगत् के शाश्वत सत्य का आकलन किया है । कर्म और विचार से संयुक्त जीवन-उन्मेष को नवीन सन्दर्भ प्रस्तुत किया है । दोनों का स्वर, मानवीय स्वर, सवेदना मानवीय-सवेदना, भावस्तर मानवीय भावस्तर रहा है अर्थात् उनमें जीवन का सच्चा और सामग्रिक साक्षात्कार है । दोनों विद्रोही कवि थे, राष्ट्रीय, सामाजिक, वैयक्तिक और साहित्य भूमिकाओं में अभिव्यक्त उनका विद्रोह, उनकी स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति नये भाव-बोध का परिचायक है, विवेक सापेक्ष अनुभूति की गंभीरता का द्योतक है और यथार्थ की जाग्रतता में उसकी अन्तरंग प्रकृति को ग्रहण करने के साहस का प्रतिपादक है । एक ओर 'हैर प्यारे की सेज पास, नम्र-मुखी हांसी - खिलि' १ 'जुही की कली' के सुन्दर प्रेम और उसकी दृष्टि में परिणति के चित्रण द्वारा

ऋत का कलात्मक चित्र निराला जी प्रस्तुत करते हैं और राय चौधरी भी जीवन के भौतिक रंग से रंजित मार्मिक और स्वच्छन्द प्रेम का 'तुमि' में मधुर रूप प्रस्तुत करते हुए दयता में परिणत होने का सुमधुर चित्र खींचते हैं ।

निराला जी अपनी 'जुड़ी की कली' 'शैफालिका', जागृति में सुप्ति की 'जैसी रचनाओं में व्यापक और गम्भीर दार्शनिक विचारों की भूमिका में भावना और कल्पना के माध्यम से प्रकृति का आधार लेकर कला का शृंगार करते हैं अर्थात् ज्ञानमूलक ऋत को काव्य का विषय बनाते हैं तो दूसरी और पतनग्रस्त राष्ट्रीय जीवन की इतोत्साहित मानसिक स्थिति को नैतिकतापूर्ण पावन आत्मशक्ति प्रदान करने की निष्ठा से अनुप्राणित निराला और राय चौधरी राष्ट्रीय भौतिक जीवन का व्यर्थपूर्ण, चूमनशील, साथ ही प्रवेग और विदग्धता से पूर्ण चित्र भी प्रस्तुत करते हैं। निराला जी 'जागो फिर एक बार', 'बादल राग', 'तुलसीदास', महाराज शिवाजी का पत्र और राय चौधरी राष्ट्रीय गीत, कविता और प्रगीत आदि राष्ट्रीय सांस्कृतिक रचनाओं में राष्ट्रीय जागरण के लिये आवश्यक उद्बोधन की भौषणा करते हैं । निराला और राय चौधरी की समस्त कृतियों में भारतीय अध्यात्मवाद और राष्ट्रीय सांस्कृतिक उन्नयन की भावना, आत्मविश्वास और आत्मगौरव के पुढमूल संस्कारों और उत्कृष्ट ऋत और उदात्तम मानवीयता की अप्रतिम अन्विति विद्यमान है । पराधीन राष्ट्र के मानव-हृदय की स्वच्छन्द पुकार और मानवमन की मुक्ति की कामना इन दोनों युग प्रतिनिधि कवियों की कृतियों में अन्यान्य शैलियों और काव्य रूपों में मुखरित होती है ।

रागात्मक भावनाओं का प्रतिनिधित्व करने वाली विशुद्ध मानवीय भावनाओं के कवि निराला और राय चौधरी के काव्य-स्वर में समान रूप से शक्ति-शिल्प में सन्तुलन और सौन्दर्य - बोध में पर्याप्त गांभीर्य विद्यमान है । दोनों के काव्यों में भविष्य के उन्नयन के कारण जहाँ उनके अत्यागम्य निःस्वार्थ



व्यक्तित्व अद्वा और आदर्श का विषय रहा है वहाँ उनकी समष्टिगत भावना का ओजस्वी समारोह और सांस्कृतिक वैभव की दीप्ति युगीन साहित्य-जगत् में नवीन उद्भावना या प्रयोग रहा है, जीनों के काव्यों का संवेदनों संगठन, प्रगीतों का अपार स्वातंत्र्य, गीतों का सामाजिक स्वर और मर्मस्पर्शी संवेदनों और गंभीरतम दार्शनिक विचारों की संगठित अन्विति, रचनाओं की गीतात्मक भंगिमायें अद्वैत साधना की काव्यगत सुषमा और व्यवस्थित भाव, बंधों के मध्य से उत्कर्षमय अन्तर्जीवन का निर्माण क्रियाशील नव्य वैदना की नयी भूमिका में ब्राह्म्य और आन्तरिक और व्यक्तिगत एवं राष्ट्रीय उन्मुक्ति की साधना, सामाजिक व्यक्तिगत तथा अव्याहत जीवन-चैतना, जीवन-संपृक्त आध्यात्मिक संस्कृति की स्वीकृति, विद्रोह की भूमिका में नये सांस्कृतिक स्वप्न, कल्पना की भास्वरता और गीत-प्रगीतों की सार्वजनिक भूमिका, ये कुछ ऐसे महान् तत्व हैं जो इन दोनों कवियों में भाषा, प्रान्त आदि का अन्तर रहने पर भी अभूतपूर्व साम्य स्थापित करते हैं। मानव-जगत् की सच्चाइयों का समाकलन करने वाले निराशा जी के 'दुल्सी दास' 'सरोज स्मृति' और राय चौधरी के काव्य 'तुमि', 'वैदना विजय' जैसी कृतियों में विद्यमान उनके जीवानुभव की वास्तविकता, गंभीर्य और तटस्थता एवं निर्वैयक्तिकता का उत्कर्ष इनके काव्यों में शाश्वत प्रतिमान है। उन दोनों की रचनाओं में विविध भावभूमियों का परिदर्शन होता है। राष्ट्रीय, सांस्कृतिक और वैचारिक शक्ति का निदर्शन है, भक्ति तथा वेदान्त की स्वच्छन्दता एवं औदात्य है, आस्थावान् जीवन का पाठ्य है, जागरूक जीवन के व्यक्ति से लेकर विश्व तक परिव्याप्त नाना सौमान्यों पर चलने वाले अन्वेषण तथा प्रयोग है, बौद्धिक क्रूर और रागात्मक चैतनाओं के समन्वय से निःसृत जीवन का एक नवीन स्तर है और संक्षेप में सांस्कृतिक अनुचिन्तन की विकासमूलक प्रक्रिया से समन्वित रागात्मक अभिव्यक्ति का सुगठित रूप है।



निराला जी और राय चौधरी हिन्दी और अस्मीया साहित्य के ऐसे विद्रोही, स्वच्छन्दतावादी और आध्यात्मवादी कवि हुये हैं, जो लोक-जीवन की चेतना और स्फूर्ति से शोभाय हैं और जिन्होंने अपनी भाषा के काव्य साहित्य की मंथर गति को नयी चेतना और उत्थान की नवीन दिशा प्रदान की है, जिसकी आदर्श बनाकर हिन्दी और अस्मीया के अनेक साहित्यकार अग्रेसर हुये हैं और भविष्य में होंगे ।

आधुनिक हिन्दी और <sup>अस्मीया</sup> साहित्य में निराला और राय चौधरी ऐसे कवि हुये हैं जिनमें विविधता है, विरोधाभासों का सगाड़ार है और अनेक-त्मक भरातलों का सामंजस्य है किन्तु यह विविधता विशालतर एकता में अनु-ह्वस्त होकर युग की समग्रतापूर्ण चेतना का प्रतिनिधि उनकी धौषित करती है । दोनों कवियों की कृतियों में प्राचीन गलित रुढ़ियों के प्रति विद्रोह है, अपने विलग्नित परिवेश से अस्मत्तोज है, आदर्शमय विचारों के साथ प्रकृति प्रेम और मानवीय प्रेमानुभूति का औदात्य है, उच्च नैतिक आदर्श, राष्ट्र भक्ति और व्यक्ति-स्वाधीनता का संप्रसारण है, भीतिक्ता और आध्यात्मिकता का सुन्दर तथा संतुलित सामंजस्य है । लौकिकता का आभास होने पर भी ज्योतिस्मागर के प्रकाश का प्रसार है और ज्ञान एवं भक्ति का, बुद्धि और भावुकता का तथा दार्शनिकता और सौन्दर्य की साधना का विरोधाभास मूलक तत्त्वों का एकत्र समाहार हुआ है । दोनों कवियों ने काव्य के रूप विन्यास को भी पुरातन संकुचित रुढ़ियों से मुक्त करके नयी-नयी अभिव्यंजना का सृजन करने का साहस किया है । भाव-व्यंजना और भाव-चित्रण की कलापूर्ण प्रक्रियाओं के नये-नये प्रयोग किये हैं । गेय गीतों, गीति काव्यों, प्रगीतों आदि की रचना और लय-ताल-माप में वही नवीन हन्वों विशेषकर स्वच्छन्द हन्व का सुन्दर निर्माण कर रूप-विन्यास में उल्लेखनीय नवीनता लाये हैं । दोनों कवियों ने अपने जीवन और व्यक्ति के संघर्षों के माध्यम से सामाजिक, आर्थिक धार्मिक और नैतिक क्षेत्रों में भी अनेक विरोधों सामना करते हुये अपने चारों

और विखण्डित वातावरण के नव निर्माण के कार्य में कटिबद्ध रहे हैं। यही कारण था कि दोनों कवियों को अपनी विद्रोहात्मकता, परम्परा मुक्ति-घोषणा, स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति, सुधार भावना, परम्परा विरुद्ध नवीन छन्दों और अभिव्यञ्जना प्रणालियों का सृजन आदि के कारण चारों दिशाओं से संघर्षों और विरोधों का सामना करना पड़ा। किन्तु उनका व्यक्तित्व और आत्मबल इतना सशक्त तथा उदात्त था कि समस्त बाह्य-संघर्षों को स्वयं मार्ग से हट जाना पड़ा और एक सुन्दर और चेतन परम्परा का निर्माण भी हो सका जिसका पालन हिन्दी और असमीया के अन्यान्य कवि करते आ रहे हैं। इस तुलनात्मक विवेचन के फलस्वरूप यह कहा जा सकता है कि निराला और राय चौधुरी के व्यक्तित्व और प्रतिभा की विराट् बहुमुक्ता और गहन गम्भीरता उनकी निःसंगता और तटस्थ निर्वैयक्तिकता की परिचायिका है। समस्त पीढ़ाओं से कुंठित विश्व पर और उसके सवेदनमय स्पन्दनों पर अमृत की रस धारा बहाने वाले महान् व्यक्तित्व के प्रतीक निराला और राय चौधुरी को समान रूप से महान्तम ब्रह्मज्ञानी, श्रद्धेयी, विशुद्ध वृत्ति के कवि, आस्था और निष्ठा के तत्त्वों से सम्बन्धित राष्ट्रीय जीवन के प्रति-निधित्व कवि और गंभीर मानवतावादी प्रवृत्तियों से अनुप्राणित जीवन द्रष्टा, सांस्कृतिक कलाकार घोषित करना सर्वथा समीचीन है।

अपने जीवन में राष्ट्र के चारों ओर राजनीतिक आर्थिक तथा सामाजिक क्षेत्रों में व्याप्त विभीषिकाओं, अस्तौष, निराशा, शोषण आदि विकृतियों और वैषम्य की विषूपता आदि से प्रभावित होकर निराला और राय चौधुरी ने अपनी करुणा और वेदना को काव्यों द्वारा अभिव्यक्त किया है और जीवन-मूल्यों के अन्तः संस्कारों को प्रतिपादित किया है और व्यष्टि एवं समष्टि के कल्याण की अभ्यर्थना भी की है। दोनों कवियों के जीवन पथ पर प्रत्यक्ष परीक्षा अनेकानेक बाधाएँ और व्यवधान उपस्थित हुये जिनसे वे विद्रोहात्मक प्रवृत्ति के कारण साहस के साथ जुझे और तब जीवन में

सत्यं-शिवं-सुन्दरं की स्थापना करने वाले अमृतत्व तथा अखण्डित मानवीय सत्य को अपनी काव्य-कृतियों द्वारा प्रतिष्ठित कर सके । दोनों कवियों की वैविध्य पूर्ण काव्य वृत्तियों की आधार भूमि समान है, उसे आस्था पूर्ण अद्वयवादी, निर्वैयक्तिक तटस्थ मानवतावादी और साधनाश्रित सवैदनापूर्ण विराट् चेतना की भूमिका कहा जा सकता है । भारतीय काव्य साधना के प्रगतिशील स्वरों के संवाहक, राष्ट्रीय चेतना और सामाजिक प्रतिबद्धता के सशक्त और युगप्रवर्तक कवि निराला और राय चौधरी का काव्य वर्तमान और अनागत पीढ़ियों के मानस में भी जीवन के नव निर्माण का स्वर फूँकता रहे- यही हमारी आन्तरिक कामना है ।

---

## सहायक ग्रन्थानुक्रमिका

निराला विषयक :-

१. निराला के काव्य :-

१. अनामिका ( प्रथम ) - नवजादिक लाल श्रीवास्तव, २३, शंकर घोष लैन,  
कलकत्ता, प्रथम संस्करण, १९२३ ई०
२. अनामिका (नवीन) - पाँचवाँ संस्करण, भारती भण्डार, लीडर प्रेस,  
प्रयाग, १९६६ ई०
३. अणिमा - नवीन संस्करण, लोक भारती प्रकाशन, १५ ए महात्मा गांधीमार्ग  
इलाहाबाद, १९७१
४. अपरा - दसवाँ संस्करण, भारती भण्डार, लीडर प्रेस, इलाहाबाद, १९७२
५. अर्चना - पुनर्मुद्रण, वही -----, १९७२
६. आराधना - द्वितीय संस्करण, लोक भारतीय प्रकाशन, १५ ए महात्मा गांधी  
मार्ग, इलाहाबाद, १९६६ ई०
७. कूकुर मुक्ता - नया संस्करण, लोक भारती प्रका० १५ ए महात्मागांधी मार्ग,  
इलाहाबाद, १९६६ ई०
८. गीत गुंज - तृतीय संस्करण, वसुमती, ३८ जीरौ रोड, इलाहाबाद, १९७०
९. गीतिका-सप्तम संस्करण, भारती भण्डार, लीडर प्रेस, इलाहाबाद,  
सं० २०२६ वि०
१०. तुलसीदास - दसवाँ संस्करण, वही -----, १९७२
११. नयै-पसै - प्रथम संस्करण, वही, -----, १९७३
१२. परिमल-सप्तमावृत्ति, श्री दुलारैलाल भार्गव, गंगा पुस्तक माला, लखनऊ, १९७२

१३. बैला - निरूपमा प्रकाशन, ५० - शहदारा बाग, प्रयाग, १९४३  
 १४. साँध्य काकली - प्रथम संस्करण, वसुमती, ३८ जीरौरीह, इलाहाबाद,  
 १९६६ ईसवी

### हिन्दी सहायक ग्रन्थ :-

~~~~~

१. अलंकार मंजूषा - लाला भगवान दीन ।
२. आधुनिक काव्य, कला और दर्शन - डा० राममूर्ति त्रिपाठी ।
३. आधुनिक काव्य धारा - डा० केशनरीनारायण शुक्ल ।
४. आधुनिक काव्य धारा का सांस्कृतिक मूल - वही ।
५. आधुनिक हिन्दी साहित्य की भूमिका - डा० लक्ष्मीसागर वाष्पाय ।
६. आधुनिक हिन्दी साहित्य, वही ----- ।
७. आधुनिक हिन्दी साहित्य का विकास - डा० कृष्णलाल ।
८. आधुनिक साहित्य - डा० नन्ददुलारे वाजपेयी ।
९. आधुनिक काव्य - रचना और विचार - डा० नन्ददुलारे वाजपेयी ।
१०. आधुनिक हिन्दी कविता की मुख्य प्रवृत्तियाँ - डा० नगैन्द्र ।
११. आधुनिक हिन्दी कविता - सिद्धान्त और समीक्षा - डा० विश्वम्भरनाथ उपाध्याय ।
१२. आधुनिक हिन्दी की कविता की प्रमुख प्रवृत्तियाँ - डा० जगदीशनारायण, त्रिपाठी ।
१३. आधुनिक हिन्दी कविता में अलंकार - विधान, वही ----- ।
१४. आधुनिक साहित्य की प्रवृत्तियाँ - डा० नामवर सिंह ।
१५. आधुनिक हिन्दी काव्य में रहस्यवाद - डा० विश्वनाथ शर्मा - गौड़ ।
१६. आलोचना के सिद्धान्त - शिवदान सिंह चौहान ।
१७. आधुनिक हिन्दी काव्य में छन्द-योजना - डा० पुनलाल शुक्ल ।
१८. आधुनिक कविता में युग-दृष्टि - शिवकुमार मिश्र ।
१९. आधुनिक कविता का मूल्यार्क - इन्द्रनाथ मदान ।
२०. आधुनिक कविता की प्रवृत्तियाँ - प्रेम प्रकाश गौतम ।

२१. आधुनिक कविता की प्रवृत्तियाँ - मोहनबाल्लभ पन्त ।
२२. आधुनिक कविता की भाषा - भाग १, २, - वृज किशोर चतुर्वेदी ।
२३. आधुनिक काव्य में नवीन जीवन मूल्य - हुसुआमन्द राजपाल ।
२४. आधुनिक लड़ी बौली कविता की प्रगति - कृष्णधैव प्रसाद ।
२५. आधुनिकता और हिन्दी साहित्य - इन्द्रनाथ मदान ।
२६. आधुनिकता के पहलू - विपिन कुमार अग्रवाल ।
२७. आधुनिक हिन्दी काव्य में व्यंग्य - बरसाने लाल चतुर्वेदी ।
२८. आधुनिक हिन्दी कवि - डा० नागैन्द्र ।
२९. आधुनिक हिन्दी कवि - डा० नागैन्द्र ।
३०. आधुनिक हिन्दी कविता की स्वच्छन्द धारा - भिषुवन सिंह ।
३१. आधुनिक हिन्दी कविता - प्रमुखवाद-जयकिशन प्रसाद ।
३२. आधुनिक हिन्दी कविता में बिम्ब योजना - वेदारनाथ सिंह ।
३३. आधुनिक हिन्दी कविता में राष्ट्रीय भावना - सुधाकर शंकर कलवड़े ।
३४. आधुनिक हिन्दी कविताओं का सामाजिक दर्शन - प्रेमचन्द्र विजयवर्गीय ।
३५. आधुनिक हिन्दी काव्य का अरविन्द दर्शन - प्रेमचन्द्र-वि का प्रभाव - कृष्ण-शारदा ।

३६. आधुनिक हिन्दी काव्य में अप्रस्तुत विधान - नरैन्द्र मोहन ।
३७. आधुनिक हिन्दी काव्य में क्रान्ति की विचारधाराएँ - उर्मिला जैन ।
३८. आधुनिक हिन्दी गीत काव्य का स्वरूप और विकास - आशा किशोर ।
३९. आधुनिक हिन्दी में चित्र-विधान - राम यतन सिंह ।
४०. आधुनिक हिन्दी कविता में ध्वनि - कृष्णलाल शर्मा ।
४१. आधुनिक कविता में गीतत्व - सच्चिदानन्द तिवारी ।
४२. आधुनिक हिन्दी कविता में विषय और शैली - रणैय राधक ।
४३. आधुनिक हिन्दी काव्य प्रवृत्तियाँ - कल्याणपति त्रिपाठी ।
४४. आधुनिक हिन्दी काव्य में प्रतीकवाद - चन्द्रकला ।
४५. आधुनिक हिन्दी काव्य में प्रतीक विधान - नित्यानन्द शर्मा ।

४६. आधुनिक हिन्दी काव्य में परम्परा तथा प्रयोग - गोपालकृष्ण सारस्वत
४७. आधुनिक हिन्दी काव्य में यथार्थवाद-परशुराम शुक्ल ।
४८. आधुनिक हिन्दी काव्य में रहस्यवाद - विश्वनाथ गौड़ ।
४९. आधुनिक हिन्दी काव्य में रूपविधायी - निर्मल जैन ।
५०. आधुनिक हिन्दी कविता में परम्परा और नवीनता- डा० ई० चैलेशैव (रूसी)
५१. आधुनिक हिन्दी कविता में शिल्प- डा० कैलाश वाजपेयी ।
५२. आधुनिक हिन्दी : काव्य-शिल्प- डा० मोहन अक्स्थी ।
५३. एक व्यक्ति एक युग- नागार्जुन ।
५४. कबीर ग्रन्थावली - डा० पारसनाथ तिवारी ।
५५. कविता कौमुदी- भाग १- रामनरेश त्रिपाठी ।
५६. कबीर ग्रन्थावली-श्यामसुन्दर दास ।
५७. कबीर की विचारधारा - डा० गोविन्द त्रिगुणायत ।
५८. कविता के नये प्रतिमान- डा० नामवर सिंह ।
५९. कवि निराला - एक अध्ययन- डा० रामरतन भटनागर ।
६०. कवि निराला और उनका साहित्य - गिरीशचन्द्र तिवारी ।
६१. कविता में प्रगति और प्रयोग की समस्या- शिवदान सिंह चौहान ।
६२. कामायनी ; कला और दर्शन - डा० राममूर्ति त्रिपाठी ।
६३. कामायनी - जयशंकरप्रसाद ।
६४. कामायनी अनुकीलन- डा० रामलाल सिंह ।
६५. कामायनी और काश्मीरी शैव दर्शन - जगदीशचन्द्र जोशी ।
६६. काव्य का देवता निराला- विश्वम्भर मानव ।
६७. काव्य की रागात्मकता और बौद्धिक प्रयोग- डा० नगेन्द्र ।
६८. काश्मीर सुषमा- श्रीधर पाठक ।
६९. आन्तिकारी कवि निराला - डा० बच्चन सिंह ।
७०. गीता रहस्य- बाल गंगाधर तिलक, अनु० माधवराव जी सप्रे ।

७१. कथावाद - डा० गमवर सिंह ।
७२. कथावाद : स्वरूप और व्याख्या - राजेश्वरदयाल सक्सेना ।
७३. कन्द प्रभाकर - जगन्नाथ प्रसाद भानु ।
७४. कथावाद और प्रगतिवाद - देवेन्द्रनाथ शर्मा ।
७५. कथावाद का सौन्दर्य शास्त्रीय अध्ययन - कुमार विमल ।
७६. कथावाद काव्य में राष्ट्रीय सांस्कृतिक चेतना - रवीन्द्रनाथ दरगन ।
७७. कथावाद काव्य में लोक-मंगल की भावना - ब्रम्हादत्त पाण्डेय ।
७८. कथावाद की दार्शनिक पृष्ठभूमि - सुषमा पाल ।
७९. कथावाद पुनर्मूल्यांकन - सुमित्रानन्दन पन्त ।
८०. कथावादी कवियों का सांस्कृतिक दृष्टिकोण - प्रमोद सिनहा ।
८१. कथावाद और निराला - शान्ति श्रीवास्तव ।
८२. दूसरा सप्तक (सं०) - सच्चिदानन्द हीरानन्द वात्सयन 'अज्ञेय' ।
८३. नया हिन्दी काव्य - डा० शिवकुमार मिश्र ।
८४. नयी कविता और उसका मूल्यांकन - सुरेश चन्द्र सहला ।
८५. नया हिन्दी काव्य - डा० शिवकुमार मिश्र ।
८६. नयी कविता के प्रतिमान - लक्ष्मीकान्त वर्मा ।
८७. निराला : आत्मश्रुति आस्था - दुधनाथ सिंह ।
८८. निराला की साहित्य साधना - भाग १, २ - डा० रामविलास शर्मा ।
८९. निराला -----वही ।
९०. निराला : काव्य और व्यक्तित्व - धनंजय वर्मा ।
९१. निराला का परबली काव्य - रमेशचन्द्र मेहरा ।
९२. निराला के काव्य : विम्ब और प्रतीक - देवदत्त शर्मा ।
९३. निराला का साहित्य और साधना - डा० विश्वम्भर नाथ उपाध्याय ।
९४. निराला काव्य का अभिव्यञ्जना - शिल्प - जनार्दन द्विवेदी ।
९५. निराला काव्य का अध्ययन - भीरव मिश्र ।

६६. निराला और नव जागरण - रामरतन भटनागर ।
 ६७. निराला और उनका काव्य - गंगाप्रसाद पाण्डेय ।
 ६८. निराला : एक भक्त-प्रेमनारायण टण्डन ।
 ६९. निराला साहित्य (तीन खण्डों में) प्रकाशन केन्द्र श्रीनाबाद, लखनऊ ।
 १००. निराला : काव्य समीक्षा : डा० पद्मसिंह शर्मा ।
 १०१ - पल्लव - सुमित्रानन्दन पन्त ।
 १०२ - पथ के साथी - महादेवी वर्मा ।
 १०३. प्रतिष्ठान - शान्तिप्रिय द्विवेदी ।
 १०४. प्रगति और परम्परा - डा० रामविलास शर्मा ।
 १०५. प्रसाद एवं पन्त का तुलनात्मक विवेचन - रामराजपाल द्विवेदी ।
 १०६. भारतेन्दु नाटकावली - भारतेन्दु हरिश्चन्द्र (सं०) डा० लक्ष्मीसागर वाष्णीय ।
 १०७. भारत-भारती - मैथिलीशरण गुप्त ।
 १०८. भारतीय दर्शन शास्त्र का इतिहास - डा० देवराज उपाध्याय ।
 १०९. भारतेन्दु युग - डा० रामविलास शर्मा ।
 ११०. बृहत् हिन्दी कौश - ज्ञानमंडल लिमिटेड ।
 १११. मन की लहर - प्रतापनारायण मिश्र
 ११२. मन की उमंग - अम्बिकादत्त व्यास ।
 ११३. महाकवि निराला : काव्य-कला और कृतियाँ - डा० विश्वम्भर नाथ
 उपाध्याय ।
 ११४. महाप्राण निराला - गंगाप्रसाद पाण्डेय ।
 ११५. महाकवि निराला का निराला पन - उमाशंकर सिंह ।
 ११६. महाकवि निराला - व्यक्तित्व और कृतित्व (सं०) डा० प्रेमनारायण टण्डन ।
 ११७. महाकवि निराला - चन्द्रप्रकाश सिंह ।
 ११८. महाकवि निराला - विश्वम्भर नाथ उपाध्याय ।
 ११९. महाकवि निराला - जानकी बल्लभ शास्त्री ।
 १२०. महाकवि निराला कृत सुलसीदास-जगदीशचन्द्र जोशी ।
 १२१. महावीरप्रसाद द्विवेदी और उनका यग - डा० दयमानु सिंह ।

१२२. मनोविनोद - श्रीधर पाठक ।
१२३. यथार्थवाद और छायावाद - काव्य और कला - यशकर प्रसाद ।
१२४. रामचरित मानस - गौस्वामी तुलसीदास, मोतीलाल जालान ।
१२५. रौमान्टिक साहित्य शास्त्र - डा० वैवराज उपाध्याय ।
१२६. लौकौक्ति शतक - प्रतापनारायण मिश्र ।
१२७. बाहुम्य विमर्श - आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ।
१२८. विवेकानन्द चरित - सत्येन्द्रनाथ मजूमदार ।
१२९. सत्यप्रकाश - स्वामी विवेकानन्द ।
१३०. साहित्य रूप - डा० रामश्रवण द्विवेदी ।
१३१. संस्कृति के चार अध्याय - रामधारी सँदेविनकर ।
१३२. साहित्य का साथी - आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी ।
१३३. साहित्य दर्शन - जानकी बल्लभ शास्त्री ।
१३४. स्वप्न - रामनरेश त्रिपाठी ।
१३५. हिन्दी साहित्य का इतिहास - डा० लक्ष्मीसागर वाष्णीय ।
१३६. हिन्दी साहित्य का इतिहास - आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ।
१३७. हिन्दी साहित्य की दार्शनिक पृष्ठभूमि - डा० विश्वभरनाथ उपाध्याय ।
१३८. हिन्दी साहित्य : बीसवीं शताब्दी - डा० नन्ददुलारे वाजपेयी ।
१३९. हिन्दी काव्य में प्रकृति चित्रण - डा० किरणकुमारी गुप्ता ।
१४०. हिन्दी के स्वच्छन्दतावादी नाटक - डा० दशरथ सिंह ।
१४१. हिन्दी महाकाव्य का स्वरूप विकास - डा० शंभूनाथ सिंह ।
१४२. हिन्दी साहित्य कौश - भाग १, २, ज्ञानमंडल लिमिटेड ।
१४३. हिन्दी काव्य और अरविन्द दर्शन - प्रतापसिंह चौहान ।
१४४. हिन्दी कविता की पृष्ठभूमि - रामरतन भटनागर ।
१४५. हिन्दी कविता में युगान्तर - डा० सुधीन्द्र ।
१४६. हिन्दी कविता में राष्ट्रीय भावना - विद्यानाथ गुप्त ।
१४७. हिन्दी काव्य में और प्रयोगवाद - रामकुमार खेडवाल ।
१४८. स्वाधीनता और राष्ट्रीय साहित्य - डा० रामविलास शर्मा ।

१४६. हिन्दी काव्य में छायावाद - दीनानाथ शर्मा ।
१४७. हिन्दी काव्य में नियतिवाद - रामगोपाल शर्मा ।
१४८. हिन्दी काव्य में प्रतीकवाद का विकास - वीरेन्द्र सिंह ।
१४९. हिन्दी काव्य में रहस्यात्मक प्रवृत्तियाँ - वृणमोहन गुप्त ।
१५०. हिन्दी काव्य विश्लेषण और मूल्यांकन - डा० कैसरीनारायण शुक्ल ।
१५१. हिन्दी की छायावादी कविता की कला - बलवीर सिंह ।
१५२. हिन्दी की नयी कविता - नारायण कुट्टिट ।
१५३. हिन्दी की प्रगतिशील कवितायें और उनके प्रेरणा-स्रोत - रामनागर ।
१५४. हिन्दी की प्रगतिशील कविता - रणजीत ।
१५५. हिन्दी की राष्ट्रीय काव्य धारा - लक्ष्मीनारायण दुबे ।
१५६. हिन्दी के आधुनिक महाकाव्य - गौविन्दराम शर्मा ।
१५७. हिन्दी के आधुनिक कवि - रवीन्द्र प्रमण्ड ।
१५८. हिन्दी मुद्रक काव्य का विकास - जितेन्द्रनाथ पाठक ।
१५९. हिन्दी बाहुल्य - बीसवीं शती - डा० नागेन्द्र ।
१६०. हिन्दी साहित्य में राष्ट्रीय काव्य का विकास - आनन्दकुमार शर्मा ।
१६१. हिन्दी भक्ति काव्य - रामरतन भटनागर ।
१६२. हिन्दी कविता का भविष्य - (सं०) सरस्वती, १९२० ई० ।
१६३. हिन्दी कविता का विकास (काव्य धारा) शिवदान सिंह चौहान ।
१६४. हिन्दी - अक्षरीया शब्दकोश - अक्षर राष्ट्रभाषा प्रचार समिति, गौहाटी ।

२. राय चौधरी विषयक

(१) राय चौधरी के काव्य :-

१. अनुभूति - द्वितीय संस्करण, गौहाटी, १९५४ ।

२. जयद्रथ बध - प्रथम संस्करण, गौहाटी, १९६१
३. तुमि- संस्करण, आत्म विवकास भवन, गौहाटी, १९६२ ।
४. देशेष्ट भाषान - प्रथम संस्करण, गौहाटी, १९६५
५. भक्त गौरव-अप्रकाशित ।
६. बन्दों कि हन्देरे - प्रथम संस्करण, गौहाटी, १९५८
७. बीणा- प्रथम संस्करण, डिब्रूगढ़ रैल्वे प्रेस, १९२६
८. बैवनार उत्का-प्रथम संस्करण, गौहाटी, १९६४ ।
९. बैणु- अप्रकाशित ।
१०. स्थापन कर - स्थापन - कर - प्रथम संस्करण, गौहाटी, १९५८ ।

असमीया सहायक ग्रन्थ :-

१. असमीया साहित्यर इतिवृत्त - डा० सत्येन्द्र नाथ शर्मा ।
२. असमीया कवितार प्रवाह - नवदीप रंजन पाटगिरि ।
३. असमीया लौकगीत - सीला गौ ।
४. असमीया गीति साहित्य - डा० महेश्वर नै ओग ।
५. असमीया कवितार हन्द - महेश्वर बरा ।
६. असमीया साहित्यर अध्ययन-छिम्बेश्वर नै ओग ।
७. छिम्बकागिरि : व्यक्तित्व आभास - उपेन्द्र बरकटकी ।
८. असमीया हन्द शिल्पर भूमिका - नवकांत बरकटा ।
९. असमीया कवितार काहिनी - भवानन्द दत्त ।

१०. असमीया साहित्यर विविध आलौचना - अब्दुल सत्तार ।
११. असमीया काव्य साहित्य - दीनेश्वर भट्टाचार्य ।
१२. अम्बिकागिरी आरु तैओर जीवन दर्शन - तिलकदास ।
१३. अम्बिकागिरी राय चौधुरी - असम प्रकाशन परिषद ।
१४. असमीया साहित्य और साहित्यकार (हिन्दी में) - चित्र महन्त ।
१५. असमीया पद्य बुरंजी - डा० सूर्यकुमार भुयाँ (सं०)
१६. अस्तगोष्ठर धलफाट - डा० विरिंचि कुमार बरुवा ।
१७. असमीया काव्यत प्रेमर बीर्वती सुंति - अतुलचन्द्र बरुवा ।
१८. असमीया काहिनी काव्यर प्रकाह - डा० सत्येन्द्रनाथ शर्मा ।
१९. आधुनिक साहित्य - हैम बरुवा ।
२०. आधुनिक असमीया साहित्य - डा० महेश्वर नै ओंग ।
२१. आहुति - अम्बिकागिरी राय चौधुरी ।
२२. काव्य आरु अभिव्यञ्जना - डा० विरिंचि कुमार बरुवा ।
२३. काव्य कथा - रितेश हैका ।
२४. हिम्बेश्वर नै ओंग - असम प्रकाशन परिषद ।
२५. हैका - हैकैरीर वैद - अम्बिकागिरी राय चौधुरी ।
२६. पद्मनाथ गौडार्यि बरुवा - असम प्रकाशन परिषद ।
२७. बिंश शताब्दीर असमीया साहित्य - असम साहित्य सभा ।
२८. वैज बरुवार ग्रन्थावली - भाग १, २, असम प्रकाशन परिषद् ।
२९. रघुनाथ चौधुरी - असम प्रकाशन परिषद ।
३०. राय चौधुरीर जीवन संग्राम - आरति हाजरिका ।
३१. लक्ष्मीनाथ वैजबरुवा - असम प्रकाशन परिषद ।
३२. विश्वनाथ कबिराजर साहित्य दर्पण - विश्वनारायण शास्त्री ।
३३. साहित्य बिधा परिक्रमा - तीर्थ नाथ शर्मा ।
३४. साहित्य तत्त्व - हरिमोहन दास ।
३५. साहित्य कला (दूँ भाग) नीलमणि फुक्न ।

रामचरण ऐसी श्रियाँ नरतनु नाग ठौर

जब के अवसर सक्रियाँ तो मूरख मति जो जीर ।^१

स्वामी रामचरण ने मन की बड़ी विशद चर्चा अपने साहित्य में की है । निष्कर्षितः वे मन की अनन्त रूप, मायानिष्ठ, वायुमय सदृश तीव्रगति, नागर की नहरों सदृश चंचल, खेचनकारी मंत्री आदि अनेक रूपों में देखते हैं और रामभजन द्वारा उसे नियंत्रित करने का उपदेश भी देते हैं । निजमन की कल्पना करते उन्होंने मन की अनुशान्ति करने की बात कही है । स्थान-स्थान पर उन्होंने मन की मनसा रहित होने का उद्देश्य भी दिया है । समाधि स्थान पर उन्होंने मन की 'पापी' की ओर उलटा है । मन गतुरा के उपदेश ने परिवर्तित भी होता है । हाकिम स्वामी जी ने मन की खण्डित करने की बात कही है । आत्मा ही व्याधि रहित है, व्याधि-रोग मन की उपाधियाँ हैं जिन्होंने ये उपाधियाँ जोड़ दी हैं वे शुद्ध स्वरूप हैं--

‘आत्म कूँ नहीं व्याधि, व्याधि रोग मन मानिये ।

जिन थे तजी उपाधि, शुद्ध स्वरूप ते जाणिये ।’^२

काल

स्वामी रामचरण ने काल की 'महाबलवन्त', 'महाप्रबुद्ध' आदि विशेषणों से विभूषित किया है । पतों ने काल ने बचने के लिए सदैव सवेत किया है । 'काल महाबलवन्त मुख' है, जो हम मंदार में उत्पन्न हुआ, काल के मुख में गया । केवल वे ही बचते हैं जो अविगत रत हरिजन हैं --

‘काल महाबलवन्त मुख, उपज्या पढ़ सब पढ़ंत ।

रामचरण अविगतिरता, उबरी हरि सा मंत ।’^३

पावक, तेल, दिया-बत्ती से दृष्टान्त द्वारा कवि काल की विनाशन शक्ति का वर्णन करवा करता है । जैसे पावक, तेल की दिया-बत्ती की शैली द्वारा निगलता है

१- अ० ४१०, पृ० ११६ ।

२- वही, पृ० ६८२ ।

३- वही, पृ० ३३ ।

धेरे हैं। काल, मनुष्य को स्वार्थ-कर्म से माध्यम से निगल नेता है। जैसे जैसे जाती सरजती है तेल जलता है वैसे ही कर्म से विक्रम्य द्वारा मनुष्य काल को ग्रास लेता है --

‘पावक ग्रास तेल कुं, दीवा जाती ठंग ।

काल गरामें आव नित, स्वार्थ कर्म कांग ।

ज्युं सरकावें कुं जाति कुं, त्युं त्युं तेन बने ।

रामचरण बधतां कमी, हंगि हंगि काल गिले ।^१

काल की चक्री आठों याम चलती रहती है, हम चक्री में आन देव-मानव सभी को बिना नाम से परिचित हुए पीम डालता है --

‘चक्री चाले कात की, निपि दिन जाहुं जाम ।

गुर मर सबही पीमिया, रामचरण बिन नाम ।^२

हम ‘काल महाबली’ से ब्रह्मा भी डरते हैं तो फिर मानव की क्या क्षिति है ?

‘ब्रह्माण्डार्प काल सुं, तो नर की कितियन आव ।

रामचरण मज राम कुं, ज्युं जम का ली न वाव ।^३

जैसे एक ‘अकाल शब्द’ ही अपरहित है, जिसे यह शब्द प्राप्त हो जाता है वह भय रहित हो जाता है। किन्तु यह मिलता कैसे है ? उसे ही मिलता है जो भ्रम जंजाल से मुक्त हो जाता है। भ्रम जंजाल में मुक्त होने पर ही काल का भय मिट जाता है --

‘काल तणार् में मिट गया, छूटा भई जंजाल ।

रामचरण निरर्थ भया, पाया शब्द अकाल ।^४

यह ‘महाप्रकण्ड काल’ किसी को नहीं गँड़ता, यह काल ही मृत्यु है। राजा, राणा, देवता सभी ज्ञान के वश खोखे हैं। हजार या कम हजार वर्ष

१- अ०वा०, पृ० ३२ ।

२- वही, पृ० ३३ ।

३- वही ।

४- वही, पृ० ३२ ।

ये: यदि यह उन रक्ता से भी जो जो जाते हैं छुटकारा नहीं, वेह धारणा करने
वाले अतार पुरातुर की मृत्यु को प्राप्त होते हैं --

आज मनापरच्छेद न जोड़ें हीम रे ।
राजा राणा देव लक्ष्मण जा होय रे ।
उत्तर वायु गिरास राम की जोड़ रे ।
परिहा रामचरण लजि जोड़ लाय नर जोड़ रे ।
महा वर्षा का नका नहें पैं। उन रहे ।
देव धारि लक्ष्मण पुर अरु नां रहे ।
मृत्यु लोक कै-मांछि मृत्यु लक्ष्मण ।
परिहा रामचरण लजि राम नां की आनी ।^१

* नवैया आज जो जो है मर्याद, जो आज को महाविनाश के रूप में देखी है ।
आज आज में सुमान नेह पतार है निजि न गढ़ों की गिरा न फिर रहा है ।
पतारि जहाँ न जोड़े की की जाता है जो जुड़े न जोड़े निजि। करती है --

* आज सुमान निजि कर में निजिपार की गड़ कावत है ।
वहि आज उल्लान पड़ करवा लजि ताकी में लुल्लुस पावत है ।
निजि मांछि गिराय लक्ष्मण मृग मंजारी ज्युं छावत है ।
जह रामचरण मिथ्या फिद जंगण राम लगी गिरावत है ।^२

आज ने पतार पर 'विधि निषेध' का आज फाँसा दिया है जिसे नर-
नारि। जोड़ लाकर फाँस रहे हैं ।^३ यह आज जैरी है, महाजनकन से नहीं जन्तुओं
की मारकर पराजित कर देता है । 'आज महाजनकन जन्तु नर मारि पकाड़े ।'^४ हमें
विधि में लक्ष्मण आज की ममत्व का आज पतार है देता है । यह आज पुर नर, पुर
लक्ष्मण लक्ष्मण जीवों पर यह आज देता है । यह आज-वृक्ष-लक्ष्मण लक्ष्मण का लक्ष्मण-लक्ष्मण

१- अ० पा०, पृ० ८२ ।

२- वही, पृ० ८१ ।

३- 'विधि निषेध' की आज आज पर आज पतारी ।

अरि अरि^१ जोड़' मांछि उल्लान नर-नारी ।। --वही, पृ० १३७ ।

४- वही, पृ० १३७ ।

मलाएँ जाता है, किसी ने कोई बच नहीं पाता --

“काल बड़ा बलवन्त ममत की जान प्यारी ।
सुरमर बासुर और जीव सन्निह पर डारी ।
कहा वृद्ध अरु तरुण बान की बाढ़ न आवे ।
हेरि हेरि के साथ लिप्यां कहूं बचन न पाव ।”^१

इसी आशय की पंक्तियां ‘ममता निवान’ के नवम् प्रकरण में भी मिलती हैं --

“काल प्यारी वृष्टि पर मोह ममत की जान ।
जैसे उलझा जीव बुद्धि, बिमर रामरिक्पाल ।”^२

‘सुखविलास’ में ‘काल’ शीर्षक के अन्तर्गत कवि प्यारी जीवत की ‘मेरी - मेरी’ करते देखता है अभी काल का पहुँचता है और उसे पकड़ ले जाता है ।

“मेरी मेरी करत ही जाय पहुँच काल ।
प्राण पकड़ ले जावतां कीड़ न होय रिक्पाल ।
कीड़ न होय रिक्पाल खडा देखे सब रोष ।
क्या आपणा क्या और किमी तूँ जोर न होष ।
रामचरण सत राम है और निकामी जान ।
मेरी मेरी करत ही, जाय पहुँच काल ।”^३

इस ब्रह्माण्ड ने यही प्राणी काल की कैद में है । और प्रथम सर्व स्थूल तन्-धारियाँ की काल नित्य मारता है । फिर भी अधा मानव भाँति कभी से दूर न होकर उसी ने बन्धन में पड़ जाता है --

“काल तूँ कृष्ण ब्रह्मण्ड में उगार जीव जेता सब जेर किया ।
सुखि अरु धूल तन धार केता कहूं नित्य मारि अरु मार लीया ।

१- अ० पा०, पृ० ११८ ।

२- वही, पृ० ६२३ ।

३- वही, पृ० ४९७ ।

तोहू नर अंध कीउ घंघ तहीं नहीं बंध मैं परत वैताम जूरा ।

वैल संवार का झ्वाल तोहू कहुं कीहं घर रोज कोह खजे तूरा ।^१

महाप्रचण्ड काल ने समस्त संवार ने सभी रिश्ते-नाते महत्त्वहीन हो जाते हैं । काल पिता के समस्त पुत्र को घर दबाता है पर पिता का मोहं जोर नहीं चलता, शिष्य को गुरु के सामने ही पकड़ लेता है पर गुरु बेबस देखता रहता है, स्वाम के सामने ही जोर को खींच ले जाता है, ध्वामी देखता रहता है और चाकर को पकड़ कर भाग जाता है । गुर, नर, असुर सभी उरका स्वर सुनकर भांप जाते हैं । केवल राम में लीन जन हानहार ने बल से अस्य होकर रहते हैं --

काल दबाव पूत पिता को जोर न कोहं ।

पकड़ आय मुरीद पीर को नहीं ब्याहं ।

जोह को नैजाय स्वम को जोर न लागं ।

ठाकर देखत रहै पकड़ चाकर कूं भागं ।

गुर नर असुर हाक्यूं सुणात जाउत धरहर ।

रामरतां जन राम का होतब केवल नां स हर ।^२

काल की गजी ने तीनों लोक धड़क उठता है ।^३ उसके कार्य-कनापा के समस्त ब्रह्मा भी अधीर हो उठते हैं फिर उनकी सृष्टि का क्या ठिकाना जिन्हे ने मालिक है --

काल गिलार आय के तब स ब्रह्मा धर न धीर ।

तो ब्रह्म सृष्टि की कहावली जिनको ब्रह्मा धीर ।^४

जैसे तीतर को बाज अवाक आकर दबा लेता है वैसे ही काल अवाक मनुष्य को दबाकर पकड़ लेता है और वह अवश कुछ नहीं कर पाता । सृष्टि के सभी माज पड़े रह जाते हैं ।^५ ग्रंथ 'समता निवास' में भी कवि इसी आशय से पूर्ण पंक्तियाँ

१- अ० वा०, पृ० ४१७ ।

२- वही, पृ० ४१८ ।

३- "काल गिलार गरज के, धड़के तीनों लोक ।" --- वही ।

४- वही ।

५- "काल दबाव आय के, ज्यू तीतर जूं बाज ।

तुरत पकड़ि ले जायगा, पकूया रहै सब माज ।"

-- वही, पृ० ४१७ ।

लिखता है --

“काल पकड़ ले जायगा जूँ तीतर तूँ बाज ।

रामकरण माया विभव पहुँचा रहै नव साज ।”^१

स्वामी रामकरण ने सृष्टि एवं सृष्टिकर्ता दोनों को काल की प्रचण्डता के समक्ष रत, अवश एवं निर्वेल पाया है । हम महाबली ने समक्ष शक्ति का जोर नहीं चल पाता । यह समस्त ब्रह्माण्ड काल का भोजन है । हम काल से बड़ी निधिय रहता जो ‘अकाल शब्द’ पा जाता है । इसी लिए स्वामी जी पल-पल समत्वहीन होकर राम की स्मरण करने का उपदेश देने हैं, हम महाप्रचण्ड यादों से बचने का यही एक-मेव उपाय है क्योंकि हमने धन का व्यय, औषधीयचार या तलवार की धार को नहीं बचा सकते । ‘समता निवाम’ नवम प्रकरण की निम्नलिखित पंक्तियाँ उपर्युक्त आशय की घोषणा है --

“काल महा परचण्ड सँ बचै न कोई विचार ।

धन तरवी भेषज करी भल पकड़ो तहवार ।

भल पकड़ो तरवार जीव सँ जोर न कोई ।

धड़कै तीनों लोक छरी ब्रह्मादिक मोहि ।

तातै समत न बाँधिये पलपल राम मंभार ।

काल महा परचण्ड सँ बचै न कोई विचार ।”^२

मोक्ष

मोक्ष सामान्यतया मुक्ति के अर्थ में प्रयुक्त होता है । डा० वासुदेव शर्मा लिखते हैं -- ‘मुक्ति के अर्थ में निम्नलिखित धारणाएँ भारतीय समाज के मध्यकाल में प्रचलित थीं --

(१) जात्याश, आवागमन, जात्यन्ताप और क्लेश का उच्छेद अथवा पूर्णनिःश ही मुक्ति है, अत्यन्त क्लेशाभाव और क्लेशाच्छेद-स्वरूप ।

(२) मुक्ति भावात्मक, आनन्दस्वरूप एवं अमृतापम ब्रह्मेकता है ।

१- अ० वा० पृ० ६२३ ।

२- वही ।

१३] मुक्ति कसरत है और जरा-जन्म-मरण के भय और दुःख-ताजों से निवृत्ति ।

अतः जिसमें जीव अहंभाव से रहित होकर सब प्रकार के सुख-दुख, आशा-निराशा, हर्ष-शोक आदि ह-हों से मुक्त हो जाता है उसे मोक्ष कहते हैं ।^१

स्वामी रामचरण ने 'जीवन्मुक्ता को आ' एवं मजीवण को आ' में जीवन-मुक्ति पर विचार किया है । डाक्टर राधिकाप्रसाद त्रिपाठी लिखते हैं कि --
'हम जीवन में दुःखों से मुक्ति पा जाने वाला मनुष्य जीवन मुक्त कहलाता है । मुक्त पुरुष मंसार के प्रपंचों से मुक्त रहता है ।'^२ स्वामी रामचरण ने जीवन मुक्ति के मंदर्म में जनक की आदर्श माना है । ग्रंथ 'ममता निवान' के प्रथम प्रकरण में वे लिखते हैं --

‘घर बन जाण्या एक रम जनक नरप गह जान ।

हर्ष शोक गुहराज संग नो बर्त्यो नही अज्ञान ।

नो बर्त्यो नही अज्ञान ब्रह्म मन्त्र करि ओं ।

अंतर आशी ओं बास कमला जल जैयें ।

रामचरण ले जीविका आ मुख लिये न जान ।

घर बन जाण्या एक रम जनक नरप गह जान ।^३

वस्तुतः इन भाँति आत में रहते हुए भी भाँतिक्रता से अलिप्त रहना जीवन मुक्त का लक्षण है । अहंकार एवं ममता के बन्धन से बंध मुक्त, शरीर सुख की साधना से विरत, शोकादि से परे, शत्रु-मित्र के प्रति समभाव रखना, जल में कमल मनुष्य तार में रहना ही स्वामी जी के अनुसार मुक्त जीवन का आदर्श है ।

‘अहं ममत बाँधे नहीं अरु तन मुख बाँधे नाहि ।

प्रसाद पाय अलिप्त रहै ज्यूँ कमला जल माँहि ।

१- डा० वासुदेव शर्मा : संत कवि दादू और उनका पंथ, पृ० १३८ ।

२- डा० राधिकाप्रसाद त्रिपाठी : रामसनेही सम्प्रदाय । अप्रकाशित शोध प्रबंध,
गोरखपुर विश्वविद्यालय ग्रंथालय ।

३- अ० वा०, पृ० ८३१ ।

ज्युं कमला जल मांहि शोक शान्ता मैं न्यारा ।
 शत्रुमित्र सम गिणी ज्ञान लक्ष्मियां ज धारा ।
 राम कहै प्रमत्ता वहै यू गृहभक्ति सधि पांहि ।
 अहुं ममत्त लाँघै नहीं अरु तनमुख गाँधै नांहि ।^१

जीवनमुक्त के विषय मैं लिखते हुए वे उनके लक्षणाओं की विवेचना निम्नलिखित पंक्तियों में करते हैं --

‘राम भजै तजिनामना, करि मैनी चितवन छांणि ।
 रामचरण गतवाचना, पौ जीवन मुक्ता जांणि ।’^२

स्वामी जी के अनुसार मोक्ष का साधन ‘समता भजन’ है । यह ‘समता’ रामभजन ही है जो आस्थिरता का मूल है, जो सभी सुखों का मूल है ।

‘रामभजन समता जहाँ, सब आगति की मून ।
 जीं कमी कदै बतै नहीं, नित आनंद गह तूल ।
 समता मुख की मूल है, अरु तृष्णा तन कुं दाह ।
 तजि तृष्णा समता गही, ज्यो लियो मिनख तन लाह ।’^३

गुरु-भूमा से समता भजन के पहारे जीव शीव-पद की पा नेता है ।--

‘रामचरण गुरु महर तूं शिल परमै पद शीव ।
 गुरु शिल एक उपासना, समता भजन सदीव ।’^४

ग्रंथ ‘अण्णभी विनाय’ के बीसवें प्रकरण में ‘मुक्त बहल जनां की पिक्काण’
 ग्रंथ ‘अण्णभीविनाय’ के बीसवें प्रकरण में । मुक्त जनों की पहचान शीर्षक के
 अन्तीत कवि लिखता है --

‘राम भजन मैं लीन, कीता आपी उन्मी ।
 भई वासना छीन, मुक्ताजन समता निया ।’^५

१- अ०बा०, पृ० ८३१ ।

२- वही ।

३- वही, पृ० ८३० ।

४- वही ।

५- वही, पृ० ३१२ ।

हरी। ग्रंथ ने नवम् प्रकरण में 'जीवत मोक्ष' जन के विषय में कवि लिखता है कि 'जीवतमोक्ष' जन जाप जपकर उत्तम ज्ञान अर्जित करता है उसने लिए ज्ञान मदा तृप्ति है, संतोष ही पारी बात है। जीवन मुक्त सदा राम के चरणों में रत रहता है --

“जपै जाप उत्तम मदा, ज्ञान न उपजै ज्ञान ।
रामचरण चरणों रता, पायो उत्तम ज्ञान ।
ज्ञान सदा तिरपति है, पारी ज्ञान संतोष ।
रामचरण रत राम तु, जो जन जीवन मोक्ष ।”^१

'जीवतमुक्ता' की ओं में स्वामी रामचरण लिखते हैं कि जीवन मुक्त पाखण्ड एवं अज्ञान की कोड़कर रामरत होता है --

“जीवत मुक्ता होय रहै, तजि पाखण्ड अज्ञान ।
रामचरण मन राम रत, मदा रहै गलतां न ।”^२

जीवनमुक्त का हाथ परमात्मा पकड़ता है। जीवन मुक्त रात दिन काधान के सम्पर्क में बना रहता है --

“जा होय हरि कुं भजे, तब हरि पकड़े हाथ ।
निमिषासर संग ही रहै, जन को तजे न साथ ।”^३

'सजीवण' की ओं में कवि ने बतलाया है कि देह ने गुणों का विस्मरण ही 'सजीवन मूल' है। इसी मग्राणता में कवि का विश्वास है --

“रामचरण सत्गुरु मिल्या, किया सब सजीवण मूल ।
मिल साध्या विश्वास करि, गया देखुण भूल ।”^४

१- अ० वा०, पृ० २५२ ।

२- वही, पृ० २८ ।

३- वही ।

४- वही ।

यह संप्राप्ताता या अमरता जिसे कवि सजीवण या मरजीव कहता है रामभजन से प्राप्त होती है --

“गुण जीते रामें भजे, सोही सजीवण जान ।

गुण पाखे रामें तजे, सो सब मृतक समान ।”^१

तीनों लोक में केवल राम का नाम ‘मरजीवण’ (अमर) है, कवि की दृष्टि में ‘सजीवण’ होने के लिए निशिदिन नामाञ्जारण अर्पित है --

“रामवरण तिहुं लोक में, एक मरजीवण नाम ।

हुआ मजीवण चाखि, तो निशि दिन कहि राम ।”^२

बिना रामभजन के जीव चितेर की पुतली है किन्तु राम भजन से वही जीव ‘मजीवण मीव’ हो जाता है ।

“लिखा चितेर पुतली, यूँ राम भजन बिन जीव ।

रामवरण रामें भजे, सोही सजीवण मीव ।”^३

‘सजीवण ब्रह्म’ का अ्यानी सजीवण जन्म-मरण, आवागमन से मुक्ति पा जाता है --

“भया सजीवण नां मरे ब्रह्म सजीवण अ्याय ।

रामवरण जावण-मरण, वे नहिं जावे जाय ।”^४

स्वामी जी के अुगार वंश में जन्म लेने वाला मनुष्य काल के वश में होकर मृत्यु की वरण करता है किन्तु जो ‘अकाल शब्द’ से भिन जाते हैं वे ‘सजीवण’ होते हैं --

“जो उपज्या नां काल बसि, सही मृतक जाय ।

मिले अकाली शब्द मुँ, सोही सजीवण जाय ।”^५

१- अ० वा, पृ० २६ ।

२- वही ।

३- वही ।

४- वही ।

५- वही ।

राम-क्रीड पर विजय, लीप-मोह की पराजय, मैं-तैं का दाह स्वामी जी के
अंगार परजीव विचार ।संप्राण या अमर विचार। है --

राम क्रीड कूं जी लिया, लीप मोह गया हार ।
रामचरण मैं तैं जली, या परजीव विचार ।^१

भौतिक सुखों का त्याग, रामभजन के प्रति स्नेह भाव से परजीवण, ब्रह्म में
मिल जाता है और इस प्रकार मोक्ष की प्राप्ति उपे हो जाती है --

सकल स्वाद तन का तनै, रामभजन तुं नैह ।
मिलै सजीवण ब्रह्म तुं, तौ फिर नहीं धारै वैह ।^२

स्वामी रामचरण के साहित्य में मोक्ष की मूल्यना जीवन-मुक्ति मान नहीं
है धर्म जीवनमुक्ति या परजीवता ।संप्राणता। इसलिए कि ब्रह्म में एकता स्थापि
ही रहे और जीव को भौतिक शरीर में कुटकारा मिल जाय । इसी मोक्ष की स्वा
मी अपने ग्रंथ 'राम रमायण बीध' के पंचम प्रकरण में 'आम पद' नाम से अभिहित
करते हैं । यह 'आमपद' 'अहम्' की समाप्ति कर ब्रह्म में मिलकर ब्रह्मरूप हो जाता
है । इस 'आमपद' की प्राप्ति से जीव जन्म-मरण और जरा से मुक्त हो जाता
है --

आपा मैट आप मैं मिलिया, आप रूप होइ रहिया ।
जनमै मरै नजरा मंतावै, इसा आम पद रहिया ।
आ पद की तारीफ न जावै, करिये कहा कखाना ।
गुणातीत पवरंग न धाकै, ओं संग नहि जाना ।
ओं न संग भंग नहि भिन्ता, गोकुल पूरण स्वामी ।
निर्विकार निर्लेप निरंजन, परिपूरण घण नामी ।
छाँट न मोट न काना परगट, घउघट अघट समाया ।
अन्दर बाहर एक समाना, जहाँ न व्यापै माया ।

१- अ० पा०, पृ० २६ ।

२- वही ।

माया पारब्रह्म लविनाशी, सब सुख राखी राखा ।
 रमता राम धाम धरन्यारा, भजन करे कर पाया ।
 सौ अब लीन मदाता मांही, कबहु न धर है काया ।
 रामचरण बलिहारी गुरु की, जिन ये भेद बताया ।
 पाया भेद वेद सब भागी, जागी अण मैं ऐनी ।
 मैं प्रम गया रूखा था गोही, लक्ष्ये गी गति कैनी ।
 अथ कहाँणि मत्तारु दाली, कीन्ही महर निधाना ।
 रामचरण नित वरणां शरणां, पाया अध्यात्मज्ञाना ।^१

स्वामी रामचरण द्वारा वर्णित 'आमपद' की कल्पना 'परब्रह्मपद' से लक्षित है । उनके सम्पूर्ण अध्यात्मज्ञान का पार इस पद की प्राप्ति ही है । इस 'आम-पद' या 'परब्रह्मपद' में लीन हो जाना ही मोक्ष है । मन-बाणी से परे हृदय 'परब्रह्मपद' या मोक्ष तक पहुँचने का माध्यम गुरु है । स्वामी रामचरण की निम्न-लिखित पंक्तियाँ उक्त कथन की पुष्टि करती हैं --

"पहुँचाये पर ब्रह्म पद मन बाणी के पार ।

गुरु मिलियाँ सँ उपजे ज्ञान अध्यात्ममार ।"^२

साधनापद्धति

गुरु

भारतीय साधना-जात में गुरु की महत्ता अविनाश है । गुण-निर्गुण, सभी उपासना-पद्धतियाँ में गुरु की अनिवार्यता देखी जाती है । पंत-गौरव में गुरु साधक का पथ-निर्देशक या प्रदर्शक माना गया है । साधना-जात में उसकी अनिवार्यता पर टिप्पणी करते हुए डा० बड़वाल लिखते हैं कि -- "साधक चाहे जितने भी साधुओं का सत्संग करे उसे अपनी आध्यात्मिक शक्ति में उन्नतता लाने के लिए उनके साथ केवल कभी-कभी संसर्ग में आने से ही काम नहीं चल सकता । उन्हें एक ऐसे ढाँचनमयी की आवश्यकता है जो उन्हें अनवरत रूप में अभीष्ट विद्युत शक्ति की धारा पहुँचाता

१- ओ वा०, पृ० ६७३ ।

२- वही, पृ० ६७४ ।

रहे । उन्हे चाहिए कि किसी साधु विशेष के साथ जदा के लिए संबंध स्थापित कर ले जिससे वह अपनी आध्यात्मिक साधना में बाधा उपस्थित होने की कभी आशंका आने पर पथ-प्रदर्शक की सहायता प्राप्त कर सके ।^१

उपरोक्त कथन इस तथ्य का प्रतीक है कि आध्यात्मिक साधना के क्षेत्र में गुरु की आवश्यकता अनिवार्य है । साधनारत साधक की प्रति पल उत्साह गृहणा करने के लिए गुरु एक आवश्यक एवं महत्वपूर्ण उत्साहकेन्द्र है । हिन्दू धर्म के अतिरिक्त अन्य धर्मों में भी गुरु का महत्व जांचा गया है । "बौद्ध सम्प्रदाय में बुद्ध, जैनियों में जिन, इस्लाम के पीर-पगम्बर और ईसाई धर्म के फादर पान सभी महत्व रखते हैं जो महत्व हिन्दू धर्म के अतीत गुरु की प्राप्त है ।"^२ डा० प्रेमनारायण शुक्ल के इस कथन के प्रति पूर्ण आस्था व्यक्त करते हुए निवेदन है कि भारतीय साधना-प्रणाली में गुरु पीर-पगम्बर और पान से बहुत आगे है । भारतीय 'गुरु' कभी ईश्वर के समकक्ष और कभी उसमें भी अधिक महिमायम बतलाये गये हैं । जैना कि मंत कबीर ने कहा है, 'हरि रूठे गुरु ठौर है, गुरु रूठे नहिं ठौर ।'^३

डा० शुक्ल ने अपने शोध-प्रबंध 'संत साहित्य' में 'गुरु' शब्द की व्याख्या में अद्वैताकर्षिनिषव की पंक्तियाँ उद्धृत करके बतलाया है कि, 'गु शब्द का अर्थ है अंधकार और रु शब्द का अर्थ है निरोधक । जो अंधकार का विनाश करता है वह वास्तव में गुरु है ।'^४

गु शब्दस्त्वन्धकारः स्यादु शब्दस्तन्निरोधकः

अंधकारनिरोधित्वाद् गुरुरित्यभिधीयते ।^५

-- अद्वैताकर्षिनिषड् ४

१- डा० पी.ताम्बरदत्त बड़वाल : हिन्दी काव्य में निर्गुण सम्प्रदाय, नवीन संस्करण, पृ० २३६-३७ ।

२- डा० प्रेमनारायण शुक्ल : संत साहित्य, पृ० १७६ ।

३- वही, पृ० १७८ ।

४- वही, पृ० १७८ का फुटनोट

हिन्दी-संस्कृत-साहित्य में गुरु की विश्व चर्चा हुई है। विभिन्न माधना-पक्षाँ में गुरु की आवश्यकता समान रूप से आँकी गयी है। चाहे योग-माधना ही या भक्ति निरूपण गुरु सभी स्तरों पर वर्तमान कीसता है। स्वामी रामचरण ने 'गुरुदेव की ओ' एवं विभिन्न ग्रंथों में गुरु की चर्चा की है। बहुत विस्तारपूर्वक वर्णन करने पर भी वे गुरु के गुणों का पार पाने में समर्थ नहीं है। उनके अन्त उपकारों के सामने वे नतमस्तक है।

कहा करणू बिसतार कर, सत्गुरु गुणां न पार ।

रामचरण के राम धन, अन्त किया उपकार ।^१

सांसारिक वासना विण है जो राम-राम में परित्याप्त है। स्वामी जी की दृष्टि में गुरु की ओर ही वह गारहू। विण वेश है जो 'रामसुधारण' के द्वारा 'निरविण' कर सकता है --

राम राम विण मे मर्या, निरविण कैय होय ।

रामसुधार रस पायके, सत्गुरु करि है मीय ।

कैय कहि न कर मके, सो सत्गुरु से होय ।

रामचरण गुरु गारहू, सब विण छारि होय ।^२

स्वामी जी सत्गुरु की छन्द के समान बतलाते हैं जो निमा भेदभाव के ज्ञान की वषाँ करता है, अब मक्त हृदय की भूमि ने अरुप ही उगम के नि का विकास होगा --

सत्गुरु बरस्या छन्द ऊँ पुनध्या रही न कीय ।

कैय साखा नीप जै, तिसी भूमिका होय ।^३

साली सेत गुरु अवैत शिष्य के हृदय पर गुरु ज्ञान की वषाँ प्रभावहीन ही सिद्ध होगी --

१- अ० वा०, पृ० ३ ।

२- वही, पृ० ४ ।

३- वही ।

“घर्मंड घर्मंड धन बरनिया, मरु बिन खाली खेत ।
सुं रामचरण गुरु क्या करे, जो पिल होय अवेत ।”^१

अतः शिष्य ही उप वषा की जल गृहण करने के लिए जिज्ञासु होना आवश्यक है, तभी सत्गुरु-मेघ की ज्ञान-वषा ‘निरफल’ नहीं होगी --

“सत्गुरु बरौ मेघ ज्युं, शिख जिज्ञासी होय ।
रामचरण तब नीप जै, निरफल जाय न होय ।”^२

भक्ति की खेती जिज्ञासु के शुद्ध हृदय रूपी खेत में नाम का बीज डालने से होती है । इस बीज से ब्रह्मज्ञान का फल तभी उत्पन्न होगा जब गुरु की मृदा का जल पड़ेगा --

“रामचरण करमण भक्ति, सुख हिरदो मू खेत ।
नाम बीज गुरु महर जल, ब्रह्मज्ञान फल खेत ।”^३

सत्गुरु आलोक्य है । वह मन की माया से विरत कर ब्रह्मण्य कर देता है ।
उसने बिना ज्ञान का आलोक कान बिसरे ? --

“रामचरण सत्गुरु बिना, झूण करे परकाम ।
माया सूं मन काहि कै, किया ब्रह्म में आय ।”^४

वह ‘जीव’ [ब्रह्म] सर्वव्यापी है, प्रत्येक घट में उसका वास है पर सत्गुरु के बिना जीव उसका रहस्य जानने में असमर्थ है --

“जहाँ तहाँ मरपूर है, घट घट व्यापक जीव ।
रामचरण सत्गुरु बिना, वेद न पावै जीव ।”^५

गुरु की सामर्थ्य का वर्णन करते हुए स्वामी जी ‘गुरु समग्रहि’ की ओर में लिखते हैं कि सत्गुरु बड़ा सामर्थ्यवान् बाहुबली है, वह जीव का संशय दूरकर

१- अ०पा०, पृ० ४ ।

२- वही ।

३- वही ।

४- वही ।

५- वही, पृ० ५ ।

अपने गुरु चरण कमल की छाया में स्थान देता है । वह दीर्घ-बुद्धि एवं नागर
पशुश गंभीर होता है --

“सत्गुरु समथे बाह्यबली, ले काहें गह बाह ।
सांभा सबे निवारि कै, राखे चरणकमल की हाँव ।
गुरु समथे दीरघबुधी, सायर जिहा गंभीर ।
शिल मीनिमन होय पिये, हरि सुख मीठी नीर ।”^१

भजन में पड़े जीव को रामनाम की अपनी नाँका पर चढ़ाकर सत्गुरु रूपी
केवट ही पार करता है --

“जीव पर्याय भवकूप, अपने बल नहि पार है ।
सत्गुरु केवट रूप, रामनाम निज नाव है ।”^२

‘कवित गुरुदेव की ओ’ में स्वामी जी ‘सत्गुरु’ ब्रह्म स्वरूप नित्य चेतन पर-
काश^३ कहकर गुरु की ब्रह्म स्वरूप कहते हैं किन्तु वहीं जो सम्झनकर गुरु एवं ब्रह्म
की तुलना करने लगते हैं --

“सब गिराँ शिर सुमेरु ताम पर तरु के तरु ही ।
मलया गिरि गुण यह सकल मलयागिरि कर ही ।
सुं सृष्टि ब्रह्म आधार सँ ब्रह्म न कोई ।
ब्रह्म प्रकाशी मंत मंत करि लेवें कोई ।
हरि गुरु सता आंतरा हरि रच्यो गुणात विस्तार ।
रामचरण गुरु पलटि गुण ले पहुँचावै पार ।”^४

यही तो हरि और गुरु का अंतर है । ब्रह्म सुमेरु है । सुमेरु पर्वतराज है,
उस पर भी तरु राजि सजती हैं पर मलयागिरि तरुओं को अपनी गंध में भर
देता है । सृष्टि का आधार ब्रह्म है किन्तु सृष्टि ब्रह्म नहीं हो सकती, परब्रह्म के

१- अ० वा०, पृ० ५ ।

२- वही, पृ० १०५ ।

३- वही, १०५

४- वही ।

आलोक ने आलोकित संत अन्य जनों को संत बना देता है । हरि गुणों का विधाता सर्व उपाय विधातारक है पर गुरु शिष्य की गुणातीत तरके पार पहुँचा देता है । स्वामी रामचरण इन विवेकन ने गहारे कृष्ण के समस्त गुरु की श्रेष्ठता प्रतिपादित करते हैं ।

सत्गुरु जब शिष्य पर प्रसन्न होता है तब शिष्य ने हृदय में भक्ति और वैराग्य का उदय होता है और जब ज्ञान के साथ नाम-स्मरण में रत होता है तो पूर्ण भाग्यावय ही जाता है --

“सत्गुरु रीक” शिष्य पर तब उदय भक्ति वैराग्य ।

ज्ञान सहित स्मरण करे तो प्रगटे पुरण भाग ।^१

स्वामी जी की दृष्टि में गुरु ने समान परमाधी अन्य नहीं । अन्य सभी स्वाधी होते हैं पर ‘दातार’ सत्गुरु की दृष्टि सर्वव्यकरण होती है --

“सत्गुरु सम परमाधी और न कीसै कोय ।

हुजा सब स्वारथ भूया चाहि लावै जाय ।

चाहि लावै जाय दाय दिन में दशाधि ।

सँध्या री-कसन्मान सँध्या बिन खोज धकावै ।

रामचरण दातार की दृष्टि एकरय होय ।

सत्गुरु सम परमाधी और न कीसै कोय ।^२

‘गुरु महिमा’ नाम के अपने लघु ग्रंथ में स्वामी रामचरण कहते हैं कि गुरु-सेवा के साथ ही ‘निरंजन देव’ की प्राप्ति होती है, इसलिए पन्ने गुरु की सेवा करना चाहिए । गुरु की कृपा से ही बुद्धि स्थिर होती है और ‘तृष्णा-ताप’ से मुक्ति मिलती है --

“प्रथम कीजै गुरु की सेवा ।

ता संग लहै निरंजन देव ।

गुरु निरपा बुद्धि निश्चल भई ।

तृष्णा ताप सकल बुझि गई ।^३

१-अ० वा०, पृ० १३८ ।

२- वही, पृ० १३६ ।

३- वही, पृ० २०१ ।

ज्ञान, भक्ति और मोक्ष तीनों का दाता गुरु ही होता है। बिना गुरु के 'गुरारा' की नरक की प्राप्ति होती है --

गुरु बिना ज्ञान कहाँ ज्ञान पाया ।
 ब्रह्म हीन करि गुरु समझाया ।
 मतगुरु भक्ति मुक्ति का दाता ।
 गुरु बिना गुरारा दीजा जाता ।^{*१}

स्वामी जी गुरु को गोविन्द से अधिक घोषित करते हैं। गुरु के मिलने पर ही गोविन्द की प्राप्ति होती है।

“गुरु गोविन्द सूर्य अधिष्ठा कहैं ।
 या सुनि रीति करौ मति कोई ।
 प्रथम गुरु सूर्य भाव बधावै ।
 गुरु मिलिया गोविन्द कूं पावै ।”^{*२}

अथवा 'विश्राम बोध' की यह पंक्ति --

“गुरु गोविन्द सूर्य अधिक है देवै उत्तम बोध ।”^{*३}

‘उजाय’ कर्ता गुरु

ग्रंथ ‘शब्द प्रकाश’ में कवि तारक मंत्र ‘राम नाम’ का उपदेश गुरु से ही प्राप्त होने की बात कहता है। शिष्य गुरु प्रदत्त रामनाम की विश्वाप्तपूर्वक हृदय में धारणा कर जब उसे निश्चिन्त स्मरण करता है तो निश्चय ही उसके हृदय में ‘बालोक’ होता है --

“रामनाम तारक मंत्र है, सुमिरै शंकर शेष ।
 रामचरण सावा गुरु, देवै यो उपदेश ।

१- अ० वा०, पृ० २०१ ।

२- वही ।

३- वही, पृ० ७७३ ।

सत्गुरु ब्रह्म रामनाम, शिख धारै विज्वाय ।

रामवरण निशिदिन रहै, तो नहवै होय प्रकाश ।^१

यह 'प्रकाश' ही ग्रंथ 'जगन्मो विलास' में 'निधान की उजास' नाम में कवि द्वारा उजागर किया गया है। इस 'उजास' [आलोक] की उपलब्धि गुरु-ज्ञान में होती है जिसे हृदय की आँखों की प्रकाश मिलता है। यह 'उजास' सूर्य और चन्द्र भी हृदय की नहीं दे सकते --

'यह उजास गुरु' ज्ञान में, उरलोचन परकाय ।

रामवरण रवि शशि उदय, हीन न होत उजास ।^२

यहाँ कवि का वादा है कि सत्गुरु द्वारा प्रदत्त ज्ञान ज्योति में ही हृदय प्रकाशित हो सकता है, हजारों सूर्य-चन्द्र का विकास हृदय को आलोकित नहीं कर सकते। गुरु द्वारा प्रदत्त ज्ञान ने आलोक में हृदय में काया प्रमाणकार दूर होता है और साधक संसार को स्वप्न समझकर जैसे सतै से जाग उठता है --

'सहस्र' सूर शशि के उदय होये न होय उजास ।

सत्गुरु ज्ञान उद्योत में हिंदीय होत प्रकाश^३ ।

हिंदीय होत प्रकास भी अंधियारी भागे ।

स्वप्नावत संसार जाण पोषत यी जागे ।

परब भजे परमात्मा रहै न मेली जाय ।

सहस्र सूर शशि के उदय होये न होय उजास ।^३

गुरु वातार

स्वामी रामवरण गुरु को 'सर्मा वातार' कहते हैं। जगन्मो वाणी में वे स्थान-स्थान पर उनके सामर्थ्यशील वाणी रूप की चर्चा करते जैसे आवाते नहीं। स्वैच्छया जलवान करने वाले मेघ के सदृश सत्गुरु ज्ञान का वान करता है। बादल

१- ओ० वा०, पृ० २०८ ।

२- वही, पृ० २११ ।

३- वही ।

वैसे ही गुरु भी ज्ञान का प्रतिदान नहीं मांगता
जलदान का प्रतिदान जो नहीं मांगता^१। ज्ञान-कथन का भाड़ा मांगने वाले 'दाता-
पद' के योग्य कदापि नहीं। ज्ञान के याचक [जिज्ञासु] को गुरु नकारता नहीं-

“घनहर कहु मार्ग नहीं पर आप इच्छा अप देह ।

सुं सत्गुरु दाता ज्ञान का भाखिन भाड़ा लेह ।

भाखिन भाड़ा लेह माँही दाता पद माँही ।

कोई गाहिअ मार्ग जाय तासकूं नाटे नाँही ।^२

गुरु ज्ञान दाता तो है ही, 'राम' दाता भी वही है उसी मेघ की तरह ।
“वर्णा दाता मेघ है सुं गुरु दाता है राम”^३। 'सुख विमान' के प्रथम प्रकरण में भी
कवि गुरु के 'दातार' रूप का निरूपण करता है । उसके अनुसार तयार में गुरु
के समान दूसरा दाता कहीं नहीं, वह 'रामशब्द' से पुरस्कृत करता है पर नदने के
में कुछ नहीं चाहता --

“सत्गुरु सम दातार और नहीं जातर माँही ।

राम शब्द बक्षीस करै कहु बँदे नाँही ।^४

ग्रंथ 'विश्राम बाध' के प्रथम विश्राम में भी स्वामी रामचरण 'दातार-
गुरु' की अनन्यता पर मुग्ध हैं । गुरु ने 'समता धन' का दान कर शिष्य के
लिए कहीं कमी नहीं छोड़ी --

“रामचरण सत्गुरु जिता है और न दाता होय ।

ज्याँ समता धन बखशीस करि कमी न राखी कोय ।^५

इसी प्रकार 'समता निवास' ग्रंथ में दातार गुरु कवि की निवेद, पत्य और
समता के साथ 'नाम आध' का पुरस्कार देकर क्यापूर्वक उसे मनुष्य ने ग्राह्य बना
देता है --

“निवेद साच समता सहित बकस्या नाम आध ।

सत्गुरु क्या विचार के किया मिनस मैं साध ।^६

१- अ० वा०, पृ० २१३ ।

२- वही ।

३- वही, पृ० ३२५ ।

४- वही, पृ० ७७३ ।

५- वही, पृ० ८५६ ।

राम-गुरु की एकता

गुरु ने उपहारों से विनत, उनके ज्ञान उजाल से आनीतित्त सर्व उनके निस्पृह वातार रूप से प्रभावित जिज्ञासु (शिष्य) राम एवं गुरु की अकिन्तता का विश्वास-सी बन जाता है। कवि राम और गुरु की अनेक स्थिति का चित्रण ग्रंथ 'अमृत उपदेश' के पहले प्रकाश में इस प्रकार करता है --

“राम कई गुरु जाणिये गुरु कह जाणाँ राम ।
गुरु मूरति की ध्यान उर रपना उचरै राम ।
रपना उचरै राम भ्रमना उर मैं नाहीं ।
गुरु गौविन्द तन एक देखि व्यापक सब माँही ।
रामचरण कहाँ जाहिये घटबध कोइ न ठाम ।
राम कई गुरु जाणिये गुरु सब कह जाणाँ राम ।”^१

‘विश्वान बाध’ के प्रथम प्रकरण की यह पंक्ति भी राम-गुरु की स्वरूपता का निरूपण करती है -- “परिहाँ रामचरण गुरु राम एक ही रूप रे ।”^२

सकल शिरोमणि गुरु

स्वामी रामचरण ने अपने ग्रंथ ‘राम रसायण बाध’ के पहले प्रकरण में गुरु की ‘सकल शिरोमणि’ कहा है जो मिलते ही दायाँ धर में निहाल हो देता है। भ्रमों का परिहार कर रामस्मरण कराता है वह परमात्मी है, सख्त प्रतिपालक है और है परम क्याल, समर्थ तथा सकल शिरोमणि --

“सकल शिरोमणि है गुरु समर्थ परमक्याल ।
रामचरण ताहि मिलत ही पल मैं करै निहाल ।
पल मैं करै निहाल भाल बाँह तुरत मिटावै ।
आन मम परिहार, राम ही राम रटावै ।
यू सत्गुरु परमात्मी सख्त करै प्रति पाल ।
सकल शिरोमणि है गुरु समर्थ परम क्याल ।”^३

१- अ० बा०, पृ० ४३१ ।

२- वही, पृ० ४४५ ।

३- वही, पृ० ६३३ ।

गुरुपारख

स्वामी रामचरण ने गुरुपारख का निरूपण विस्तार किया है। उनका निश्चित मत है कि बिना परखे गुरु नहीं करना चाहिए --

‘रामचरण पारख जिना, गुरु तिया क्या होय ।

गुरु बंध्या संसार मुं, तो शिख कुंण वैव लोय ।’^१

‘राम रायण बोध’ के प्रथम प्रकरण में ‘गुरुपारख’ शीर्षक के अन्तर्गत स्वामी जी ने गुरु के लक्षणों की चर्चा की है। उनके अनुसार गुरु को गुणातीत गंभीर होना चाहिए। वह आदित्य के समान प्रकाशवत्, नीर मकुश निर्मल, धरती के समान धैर्यशाली एवं शशि मकुश शांत हो। वह रामनाम का वाता हो। ये लक्षण जिनमें ही वह गुरु होने योग्य है --

‘गुरु पारख मोही गुरु गुणातीत गंभीर ।

आदीत जिना परकाशवत् निर्मल जैसा नीर ।

निर्मल जैसा नीर धीर धरि शांति शशी है ।

राम नाम वातार गुरु गति जान हमी है ।

रामचरण येक लक्षणा मो मेरे शिर पीर ।

गुरु पारख मोही गुरु गुणातीत गंभीर ।’^२

गुरुपद उसी को शोभा देता है जो निर्लोभी, निर्माही, निर्वन्ध और आनन्दमय हो, वह सम्पूर्ण सृष्टि में गुणातीत के ज्ञाता के रूप में विख्यात हो और शरीर तथा मन से परे राम रूप हो, पाप ही अन्य को राम का रंग यह ज्ञाता हो एवं अपना के संग वाप हो --

‘गुरु पद शोभ जाके लोभ कौन लेश कोई ।

निर्माही निर्वन्ध नित आनन्दमय मानिये ।

गुणातीत ज्ञाता मो विख्याता वारी सृष्टि मांही ।

माहीं तन मन जाके राम रूप जानिये ।

१- अ० वा०, पृ० ३८ ।

२- वही, पृ० ६३४ ।

राम रूप मकी आप राम की लावे रंग,
करत अंग पंग वासुं नदा बानिये ।
राम ही चरण जी शरण ओ गुरु जी के ।
पीले हम सांच सांच कमीन कुं पानिये ।^१

ग्रंथ 'सुख विलास' के दूसरे प्रकरण में स्वामी जी गुरु ने लक्षणाओं की चर्चा
तो करते हैं साथ ही ऐसे जगों में सवेत भी करते हैं जो "गुरु पण और जपम
जणाय के ढिग ढिग सावे मीय ।"^२ इसीलिए कवि कहता है, "गुरु तो मो पिर
की जिये जामे में गुरुता होय ।"^३ आदर्श गुरु का लक्षणा निम्नलिखित कुछ छन्दिया
में वर्णित है --

गुरु कीजे आर्य अमल राम नाम दातार ।
जिनके आमा अलख की सत्कृत पालणहार ।
सत्कृत पालणहार क्या मा ता उर मांही ।
बाहर भीतर सुवि अवि कुम परमें नांही ।
उनकी संग जिह्वाज में भवजल उतरि पार ।
गुरु कीजे आर्य अमल रामनाम दातार ।^४

यहीं पर स्वामी जी ने जिज्ञासु जनों को 'गाफिल गुरु' न करने का सत्परा-
मरी भी दे डाला है, क्योंकि --

"उनका चेला होय करि कहीं कूँपा घर जांइ ।
गाफिल गुरु न कीजिये ज्यों पावधानता नांइ ।"^५

इसी संबंध में स्वामी जी दो प्रकार के गुरुओं की चर्चा करते हैं -- १-अप कल
पूँका गुजरान गुरु, २-भवतारन ज्ञान गुरु --

१- अ० वा०, पृ० ६३४ ।

२- वही, पृ० २३५ ।

३- वही ।

४- वही, पृ० २३५-३६ ।

५- वही, पृ० २३६ ।

गुरु गुरु सब कहत हैं पै गुरु दौय परकार ।
 कनफूँ का गुजरान गुरु जान गुरु भवत्पार ।
 जान गुरु भवत्पार जूँ के स्वार्थ नाहीं ।
 परमारण की नाग क्या उनमे मन मांहीं ।
 रामचरण भू ऊपरै बिचरै पर उपगार ।
 गुरु गुरु सब कहत हैं पै गुरु दौय परकार ।^१

गुरु 'अनमय' 'क्याही पुरुष' होता है । याचना करने वाले को कवि गुरु नहीं 'मंगला' की संज्ञा देता है --

'जाचिक ती सत्गुरु' नहीं, १ जाचिक मंगला होय ।
 अजाचिक गुरु जानिये, पार उतारै दौय ।^२

'गुरु पारख को आ' मैं कवि लिखता है कि ऐसा सत्गुरु की जिस जो 'दीरघ चित' एवं 'उदारचित' हो, जो शिष्य को रामनाम के गी और जाकी शरण जाने ने मंगार से मुक्त हुआ जा नके --

'सत्गुरु ऐसा कीजिये जाका दीरघ चित ।
 रामचरण के शिष्य हूँ रामनाम निज तन ।
 सत्गुरु ऐसा कीजिए जाका चित उदार ।
 रामचरण वाकी शरण छुटै यो मंगार ।'^३

इसी प्रकार स्वामी रामचरण ने 'चन्द्रायणा गुरु पारख को आ' एवं जिज्ञास बाध, समता निवास आदि ग्रंथों में भी 'गुरु पारख' की विस्तृत चर्चा की है ।

लीली गुरु

स्वामी रामचरण ने 'लीली गुरु' और 'मनमुखी शिष्य' की निन्दा की है । शिष्य से आशा रखने वाला गुरु किसी काम का नहीं होता --

१- अ० पा०, पृ० २३६ ।

२- वही ।

३- वही, पृ० ३८ ।

‘लोभी गुरु’ कि काम का, कई शिखा की आज ।

राति विषम चिन्ता रहै, स्वप्न नहीं निवास ।^१

‘लोभी गुरु’ को ऊँ, ‘अणामी विलास’, विश्वास बोध’ और ‘ममता निवास’ आदि विभिन्न ग्रंथों में स्वामी जी ने लोभी गुरु की चर्चा कर उगने सावधान रहने का उपदेश दिया है । ‘विश्वासबोध’ के द्वितीय प्रकरण में वे कहते रहते हैं कि बिना परखे लोभी गुरु का संग करने से जन्म ही उठा जाता है । लोभी गुरु न स्वयं तरता है और न शिष्य को ही तारता है --

‘जन्म ठिगासी परखि बिन हरि लोभी गुरु’ को संग ।

ऊँ तारे न तयारें और कुँ जे फूटी नाव कुंग ।^२

लोभी गुरु के मन में सदा माया की प्यास लगी रहती है ।^३ ऐसी गुरु के साथ सदैव दुःख की मत्तानि बढ़ती है ।^४ लोभी गुरु स्वामी जी की दृष्टि में ‘अयताप’ स्वरूप है । ‘जिज्ञास बोध’ की निम्नलिखित पंक्तियाँ ध्यान देने योग्य हैं --

‘शीत उष्ण पावस कत है अतिर्य अय ताप ।

आवत सी प्यारी ली पी है ली संताप ।

पी है ली संताप हर्ष लोभी गुरु पायो ।

करत समय कर लियो जाँवता ली अभायो ।

रामवरण भज राम कुँ तजि लोभ पाप की थाप ।

शीत उष्ण पावस कत है अतिर्य अय ताप ।^५

दुःखलिप्त स्वामी जी लोभी गुरु की शरण को बुरा समझते हैं और उनकी ओर कभी न जाने की राय देते हैं । ‘अणामी विलास’ की यह यह पाखी देखिए --

१- अ०वा० पृ० ।

२- वही, पृ० ६५५ ।

३- ‘लोभी गुरु’ के लागि रहै मन माया की प्यास’ -- वही ।

४- ‘लोभी गुरु’ के संग अथे हरिई मदा गिलाखि’ -- वही ।

५- वही, पृ० ५१६ ।

‘लोभी को शरणाँ बुरी कबहूँ बे नीजे माँहि ।
निभेयता उपजे नहि’, यदा श्रुत मन माँहि ।^१

‘लोभी गुरु’ के मृत्यों का मंदिप्ल विवरण ‘जणधी विलास’ के हृष पद में स्पष्ट हुआ है --

‘लोभी गुरु’ आशा मुखी, कदा ज्ञान ननावे ।
अपणा मतलब कारण, भरी भरी ।
जब स्वारथ पूर्ण नही, तबही घुरकावे ।
शिक्ष मूरख समझ नही, मन भय उपजावे ।
जे कारण केने को, ते बोलै दावे ।
बाल बुधि बहकाय के, गुजरान चनावे ।
रामवरण रेखा गुरु मवभागी पावे ।
भवसागर की धार के, वे बीच घकावे ।^२

पर यदि गुरु-शिष्य दोनों ही क्रमशः कामी-पेटू हों तब कौन किसकी परीक्षा करे । ‘मतलबी’ शीर्षक के अन्तर्गत ऐसे वेना गुरु का पदाफास स्वामी जी करते हैं --

‘शिष्य मिलै पेटाथी’ गुरु काम रत होय ।
कुण परसै लौटा सरा, उत्तम स्वाधी होय ।^३

जब गुरु और शिष्य दोनों का हृदय विवेक शून्य हो जाता है तो दोनों को अज्ञान की प्राप्ति हो जाती है । ‘गुरु’ शिक्ष दिये विवेक बिना मिलिया उभे अज्ञान पर उन्हें विवेक मिले भी तो कै ? ‘समता निवास’ में ‘गुरु शिक्ष भरी’ शीर्षक के अन्तर्गत स्वामी जी इसका समाधान करते हैं --

‘भरी’ शिक्ष भरी’ गुरु मिला मिली लक्ष एक ।
उन मिल के पाछे भरी रह विवेक ।^४

-----५-----

१- अ० वा०, पृ० २१४ ।

२- वही, पृ० २१४-१५ ।

३- वही, पृ० २१७ ।

४- वही, पृ० ८३४ ।

५- वही ।

पर जब शिष्य का कृप्य जानातुर ही और गुरु का तृष्णातापी तो दोनों का मित्राप वही ही अर्थभव है जो रात और दिन का --

“शिक्ष दुराज्ञातुर जान की गुरु ^{उर} अणुतृष्णा ताप ।
रामवरण कै रजनी दिवस मित्राप ।”^१

निष्कर्ष

तब गुरु कैना करना चाहिए ? यह प्रश्न हम विशद वर्चा के अंत में स्वाभाविक रूप में उठता है । स्वामी जी के ‘विश्वाप्त बोध’ ग्रंथ के द्वितीय प्रकरण में हम प्रश्न का उत्तर मिल जाता है । कवि ने गुरु का आदर्श मन्थगिरि और पुनम के चांद ही माना है --

“कीरध सत्गुरु कीजिये मन्थगिरि नम सौख्य ।
संस्कृत मन्थ करै यूँ गुरु कर-मन देखीय ।

... ..

कैना सत्गुरु कीजिए कैना राका रजनी चंद ।
चंद करै जह मलिनता गुरु कस्मल करै निहंद ।
गुरु कस्मल करै निहंद मंद बुधि निर्मल नोहं ।
राम भजन परताप ताप तन रकै न कोहं ।
रामवरण परकाश उर नयन लहै ज्युं अंध ।
कैना सत्गुरु कीजिए कैना राका रजनी चंद ।”^२

जिज्ञासी

साधना के विभिन्न पक्षों में जो गुरु या सत्गुरु अपेक्षित है वही की साधन भी । साधना तो साधन द्वारा ही संभव है, फिर वह चाहे योग-साधन ही या भक्ति साधना । गुरु जो अपनी साधना में उद्भूत अनुभवों की पूंजी नेता है वह साधन ही है । साधन जिज्ञासु होता है । वह गुरु के बताये साधना पथ पर

१- अ० बा०, पृ० ८६४ ।

२- वही, पृ० ८५४ ।

चतुर् साधना रत होता है और गुरु से गद्गद गीतों की जिज्ञासा रखता है। स्वामी रामचरण ने इन साधकों को ही 'जिज्ञासी' कहा है। उन्होंने जिज्ञासी के लक्षण एवं पात्रता आदि पर विचार किया है।^१

'मासी जिज्ञासी को श्री' मैं स्वामी जी जिज्ञासु का लक्षण निरूपित करते हैं। जिज्ञासु वह है जो ज्ञानोपलब्धि के चरम भावनाम का अभियोग ग्रहण करता है। ज्ञान होने के बाद वह फिर माया के बशीभूत नहीं होता --

"मासी जिज्ञासी जाणिए, जाग अमीरग लाय।

रामचरण जाग्यां पिकै, कबहुं सोय न जाय।"^१

जिज्ञासी का जाग्रण

जिज्ञासु का ज्ञानदाता गुरु है। अनेक जन्मों का भ्रमी जीव सत्गुरु द्वारा प्रदत्त ज्ञान से भ्रम के लिए जाग उठता है और उसके मयी मांसारिक दुःख स्वप्नवत् गत हो जाते हैं --

"भूता जन्म अनेक का सत्गुरु दिया जाय।

रामचरण स्वप्ना तणां, मग दुख गया बिनाय।"^२

स्वामी जी उस जिज्ञासु को ज्ञान देना उचित समझते हैं जो ज्ञानोपलब्धि के बाद नाम में रत हो जाये। यदि वह नामस्मरण में लीन नहीं होता तो उसके ज्ञान से अनर्थ की संभावना हो जाती है --

"रे शिख जागै तो नाह ला, तांतर रखिये धिय।

रामचरण सुमरण बिनां, जाग्यां अनर्थ होय।"^३

जाग्रत जिज्ञासु जाता नहीं, वह सत्गुरु द्वारा प्रदत्त ज्ञान का विचार कर माया-मोह से विरत हो 'हरिमाराग' पर गतिशील होता है --

"जाग्या सो फिर ना सुवै, हरि माराग लागै।

सत्गुरु शब्द बिचार कै, माया मोह त्यागै।"^४

१- अ० ६०, पृ० ३७।

२- वही।

३- वही।

४- वही, पृ० ३८।

जिज्ञासी का भाव

जिज्ञासु साधना के लिए समर्पित प्राणी होता है। उसे केवल एक राम का भरीमा रहता है, वह संसार से विरक्त हो जाता है --

* एक भरीमा राम को, त्यागो जान उपाय ।

रामचरण जा मुँ तरक, राम स्नेही दाग ।^१

उपनि 'रहणी' और 'कहणी' में अंतर नहीं होता --

* रहणी कहणी एक है, तो ली याध की फोट ।^२

बन 'गुधरी' को राम का किया कहता है और 'झिङ्गी' को अपने शिर जोड़ लेता है --

* गुधरी गुप राम कुं, झिङ्गी अपने शीश ।^३

बन गुरु का जूठन प्रेमपूर्वक ग्रहण करता है और उपनि जाना का नवैव पानन करता है, इन प्रकार ही इच्छि-निगृह एवं रामभजन द्वारा ब्रह्मपद प्राप्त करता है --

* गुरु उच्छिष्ट ले प्रीति मुँ, अज्ञा नोपे नांदि ।

राम भजे इच्छ्या नवै, मो मिनै ब्रह्मपद मांदि ।^४

जिज्ञासी का आचरण

जिज्ञासु दृष्ट राम की उपायना में रत रहता है। नगी पाँच गुरु-दर्शन को जाता है, दया शील होता है, विषय एवं विष-वचन का त्याग करता है, हानि लाभ के अक्षर पर भावान में भरीमा रहता है। जुआ, चोरि, प्रलोभन, फूठ, कपट आदि से दूर रहता है। भाग, तमासु आदि अज्ञान का सेवन नहीं करता है। बन अहिंसाव्रती, मयमी, श्रद्धालु, सादा भोजन करने वाला होता है। सावे वस्त्र शरीर पर धारण करता है --

* दृष्ट राम रमतीत जान मुँ पूठ वही है ।

फग नगी गुरु वरी दया की मूठगही है ।

१- अ० वा०, पृ० ३८ ।

२- वही ।

३- वही ।

४- वही ।

विष त्याग विषयवन हाँपि खिलवत नहिं जाण ।
 हाँपि वृद्धि की बार परीयो तरि ही जाण ।
 जुवा वीरि परतुब्धि कूठ कपटा नाहि राखे ।
 भोगतमाहू अंग अन्न मद पान न चाखे ।
 पाँणि तरतै हाँपि के निरख पाँव धरणि धी ।
 व रामपनेही जाँणिये जी कारण यपणाँ करि ।
 सारा मीठा खाद पाग खनफन परिहरिये ।
 अन्दा गती त्याग समधी मन में धरिये ।
 तन पर निर्गुण साज साध बारा सम माने ।
 नार तिहवार उद्वाध धर्म मन की नत माने ।
 मैना छोनी कीतीन कद्वे न देखे जाय ।
 रामचरण तन पीछे कूँ हिंसा तजै उपाय । *१

जिज्ञासु के दो रूप

स्वामी रामचरण ने अपने ग्रंथ 'सुख विनाय' के दार्ढ्य प्रकरण में जिज्ञासु की दो रूपों में निरूपित किया है --

१- लान जिज्ञास

२- कपट जिज्ञास

वस्तुतः लान जिज्ञास ही जिज्ञासु का पक्षी रूप है । 'कपट जिज्ञास' दुविधा में ही पड़ा रहता है और गुरु की विन्ता नहीं करता --

"बुद्ध्या माँही दुरंग लोह गुरु गम रहे जु नाँहि ।" २

स्वामी जी 'कपट जिज्ञास' की उम लोहे के मनुष्य समझते हैं जो पारम्य के स्पर्श से भी अपरिवर्तित ही रहता है । पाछु भंगति का उस पर प्रभाव ही नहीं पड़ता --

१- अ० बा०, पृ० १२२ ।

२- वही, पृ० ४०३ ।

“लौंडा पारन मिल्या न पलट्या तो खीच बिच अंतर जानी ।

जै माधु संगति करता कपटी ना पनटागी ।

पारन मिल कर छिन न हूँवा जिन मिल जनपद माँही ।

तो बिच कोई पड़दी कहि पारन दोष न हाँही ।”^१

पर ‘लान जिज्ञास’ की स्थिति हमने मिलसुन भिन्न कथा विपरीत है । ‘लान जिज्ञास’ लानशीन प्राणी होता है । पशुमी जो न लान जिज्ञासुओं को नर दुधि प्राणी कहा है । जैसे कुमागियाँ की लान होती है, वैसे ही इन जिज्ञासुओं की हरि मार्ग पर होती है । वैज्ञान में लीन तत्त्व विचारण होते हैं और मत्संग में समय व्यतीत करते हैं । अहं भाव और ममता की क्लृप्तता को छोड़ निरंतर ‘रामरदन’ में रत रहते हैं --

“जै लान क कुमागी यूँ हरि मारण में होय ।

रामवरण के प्राणियाँ नरदुधि कहिये मोय ।

नर दुधि कहिये मोय लान गम तत्त्व विचार ।

सत्संगति में बैठ आपणा आपो तार ।

राम राम रमना रटें अहं ममत मन धोय ।

जै लान कुमागी यूँ हरि मारण में होय ।”^२

‘लान जिज्ञास’ की लान का वर्णन करते ऋषि अध्याना नहीं । जै लान के अधीन रह कर काम । लानशीन होता है, जै पराये धन पर चोर की आपत्ति होती है, गाय का बछड़े से जेना लगाव होता है, मीप की खाती में जो क्लृप्त होती है, परितो नागर की और जैसी लीन होकर बाँड़ती है, प्यापा पानी के लिए जिन प्रकार उद्यम रत रहता है, धनुषातुर सोजन के लिए जेना मेहनत रहता है, चक्रमा के लिए जैसी आपत्ति कार में एह होती है, लोभी दाम के लिए जिन प्रकार वाधनरत होता है और मेह के लिए मोर जितना आतुर होता है वैसी लान आपत्ति या आतुरता आठो पहर लान जिज्ञास की रामभजनमें रहती है --

१- अ० वा०, ४०४।

२- वही, पृ० ४०२ ।

“काम के लालन ऐसी कहूँ मैं बखान जैसी,
कामी कामाधीन जैसे परधन पे चोर है ।
गऊ बखल हैत जानाँ मीप हूँ कै स्वाति मानाँ,
सरिता समव लीन ऐसी यात्री चोर है ।
प्यासे की लान पानी उबम मैं जाय जानी ।
सुध्याथी भाजन यूँ कन यूँ चकार है ।
लाभी कै उपाय दाम जैसे जन भजे राम,
आठूँ जाम जान ते ते मेह काज मार है ।”^१

जिज्ञासा गति की सूक्ष्मता

स्वामी रामचरण अपने ग्रंथ ‘जिज्ञासा बांधे’ के प्रथम अध्याय प्रकरण में जिज्ञासा गति की अति सूक्ष्म निरूपित करते हैं। इस गति तक वही पहुँच सकता है जो स्वयं पुरुष ही। इस जिज्ञासा गति की शोभा और महात्म्य दोनों गंभीर हैं, वेद-पुराण भी इसकी सूक्ष्मता का गान करते हैं। योगी, यती, तपस्वी, ऋषि या और भी जो साधक हैं सभी के लिए ‘जिज्ञासा धर्म’ के समान दूसरा धर्म नहीं --

“जिज्ञासा गति अति ही कठिना कठिना होय तो पावे ।
जाकी शोभ महात्म भारी वेद पुराणा गावे ।
जागी जती तपी ऋषि जेता साधन और असार ।
जिज्ञासा तुल धी न कोइ ये जानी निरधार ।”^२

जिज्ञासु की साधना में वास्य भाव का प्राधान्य होता है। स्वामी जी कहते हैं कि जिज्ञासु ही मत्पुरुष की उपासना वास्य भाव में तन-मन लगाकर करनी चाहिये और स्वयं को गुरु की अर्पित कर देना चाहिये। जिज्ञासु को अपनी पाधना में तभी सफलता मिलती है जब वह वर्ण, धर्म, कुल, कर्मकाण्ड, लोक-गारिष से मुँह मोड़ कर अभिमान, मान, मद, मत्सरादि का भी परित्याग कर देता है। वह

१- अ०वा०, पृ० ४०२ ।

२- वही, पृ० ५१२ ।

गुरु की बाणी सुने, नयन से उपका दर्शन करे, मुख से प्रश्न करे, दोनों हाथ जोड़ कर आज्ञा की प्रतीक्षा करे, जिसका से राम-नाम का उच्चारण करता रहे । गुरु का चरण धीकर उसे चरणादक पान करना चाहिए जिसे उपका मन उज्ज्वल हो, सीतप्रसाद ले, इस प्रकार 'प्रीतिपण' वाक्य भाव से संभव है --

“दाप भाव सत्पुरुषों केरी कीजे तन मन लार्ह ।
अमना जापा अर्ध जनां कूं गुपी लाज बढार्ह ।
धर्मा धर्म कुल किरिपा नारी लोभ बढार्ह डारी ।
तजि अभिमान मान मद मत्सर यूं जिनाय विचारो ।
सुनि गुरु बैन मैन पूं वशीण मुख तै परखन करमा ।
आज्ञाकार दीउर कर जीह्यां रचना राम उतरना ।
चरण धौय चरणादक पीजे ज्यूं मन उज्ज्वल होई ।
सीत प्रसाद प्रीतिपण मेती दाप भाव पूं होई ।”^१

‘जन-जिज्ञासी’

स्वामी रामचरण गुप्त ‘विश्वास बोध’ के हस्तकीर्तन प्रकरण में जन-जिज्ञासी संबंध पर प्रकाश डालते हैं । यहाँ उन्होंने जन का अर्थ परमात्मा से माना है । जिज्ञासा^{का} एकमेव आधार ‘जन’ है । जैसे कमल जलवासी है पर उपरी आशा बिनाकर आकाश में रहता है । पर सूर्यादय के साथ ही कमल अपने अंतर के उन्नाप एवं लान के साथ विह्वलित हो जाता है । यही स्थिति ‘जन’ और ‘जिज्ञासी’ की है । परमात्मा जिज्ञासा के हृदय में बसे ही समा जाता है जैसे सूर्य कमल के हृदय में । जैसे आकाशवासी सूर्य दूर रहकर भी कमल के निकट का वासी हो जाता है वैसे ही ‘जन’ जिज्ञासी के हृदय के निकट पहुँच कर उसे हर्षोल्लास से भर देता है और जिज्ञासी पदा के लिए शुद्ध भावना से ‘जन’ का अनुकूल डाम बन जाता है --

“कम्बुज बागी जम्बु में आशां अके अकाश ।
उधै भयां बिक्री कमल अंतर लगन हुनाय ।
अंतर लगन बुलाय जाँण यूं जन जिज्ञासी ।
जन हिरवै रहै समाज दूरि यी निकट निवासी ।

रामचरण शुभ भावना मदा मनमुखा वाच ।

अम्बुज बाणी अम्बु में आशी अकी अभाश ।^१

उपर्युक्त विवेचन ने स्पष्ट है कि स्वामी रामचरण ने 'जिज्ञासी' शब्द का प्रयोग विशिष्ट अर्थ में किया है। उनका 'जिज्ञासी' भावना की हर स्थिति में अपनी वाच्य भावना के साथ, अपने मनु आचरण के सहारे, गुरु की आज्ञा में रहकर 'अमी राम' का पान करने में तत्पर है। वह अम्बुज मनुष्य ज्ञान-जनाशय में रहने हुए है। ज्ञानकी की जान रश्मियाँ ये ज्योतिष होकर अमित ज्ञान एवं कुनाम में परिपूर्ण रहता है। उसका हृदय 'स्वाति की वातक आशा' में भरा रहता है, इसी लिए तो स्वामी जी कहते हैं --

"पिवाँ रामरम होय जिज्ञाकी अविनाशी मुख पावाँ ।"^२

योग

डाक्टर हजारीप्रसाद द्विवेदी ने अपने ग्रंथ 'साध सम्प्रदाय' में लिखा है कि 'योग शिक्षापनिषद्' में चार प्रकार के योग कहे गये हैं -- मंत्र योग, छठ योग, लय योग और राज योग। मंत्र योग में कहा गया है कि जीव के निश्वास-प्रश्वास में 'ह' और 'म' वर्ण उच्चरित होते हैं। 'ह'कार के साथ प्राणवायु बाहर आता है और 'म'कार के साथ पीतर जाता है। इस प्रकार जीव पञ्च बीज 'हं-मः' इस मंत्र का जाप करता है। गुरु वाक्य जान लेने पर पुष्पुम्मा मागी में यही मंत्र उत्पत्ति दिशा में उच्चरित होकर ही 'मोऽहं' ही जाता है और इस प्रकार योगी 'बह' [सः] के साथ 'म' [अम्] का अभेद अनुभव करने लगता है। इस मंत्रयोग के सिद्ध होने पर छठयोग के प्रति विश्वास पैदा होता है, इस छठ योग में हकार ध्वनि का वाचक है और ठकार अन्धकार का। इन दोनों का योग ही छठ योग है। छठ योग रेजिमा नष्ट होती है और आत्मा-परमात्मा का अभेद सिद्ध होता है। इसके बाद यह लय योग शुरू होता है जिसमें पवन स्थिर हो जाता है और आत्मानन्द का मुख प्राप्त होता है। इस लय योग की साधना में भिन्न अंतिम राज योग है। योगि के महा क्षेत्र में जप और बन्धूक पुष्पाँ के समान जान रज रहा करता है।

१-अ० बा०, पृ० ७६६ ।

२- वही, पृ० ५१३ ।

यह देवी तत्व है। इस रज के साथ रेत का जो योग है वही राज योग है।
निश्चय ही यहाँ पारमार्थिक और मैं 'रज' और 'रेत' [शुद्ध] का उल्लेख हुआ है।^१

नाम-साधना

संत-साधना में योग की महत्ता है पर संतों ने योग की स्वानुभूति का विषय बनाया। ऐसा नहीं कि संतजन योग की शास्त्रीयता से अपरिचित थे। पर वे योग की सहजता से विश्वासी थे। उन लोगों ने विभिन्न योगों को अपनी अनुभूति का आधार देकर ग्रहण किया और अपनी विचार शैली से उसकी साधना की। वस्तुतः मंत्रयोग, लय योग और छठ योग आदि का संतों ने परिष्कार किया और अपनी अनुभूतियों के पहारे उन्हें महज बना दिया। डा० बड़ध्वाल 'नाम सुमिरन' को 'मंत्र योग' कहते हैं और उसे ही सारे योगों का योग बतलाते हैं। यही योग हकी के रूपान्तर है। उसे ही वे 'सुरति शब्द योग' का दूसरा रूप कहते हैं।^२ पंडित परशुराम चतुर्वेदी ने 'संतशास्त्र' के अन्तर्गत 'संतों की पारिभाषिक शब्दावली' में 'सुमिरन' की परिभाषा की है। "सुमिरन -- नामस्मरण की साधना जो वस्तुतः अनाहत नाद के श्रवण की लक्ष्य करती है और जो सुरति शब्द संयोग का कारण बनकर संतों के लिए आत्मोपलब्धि में सबसे प्रधान साधक है।"^३

डाक्टर बड़ध्वाल ने नामस्मरण की साधना में रत होने वाले साधक के लिए उस पनिहारिन का आवशी सुझाया है जो "मार्ग पर चलती हुई बातचीत भी करती जाती है, किन्तु उसका मन सदा अपने गिर पर रहे हुए भारे घड़े की ओर ही लगा रहता है। इसी प्रकार साधक को भी चाहिए कि अपने को उस पनिहारिन की स्थिति में रखे और वाक्य रूप में संसार में व्यवहार करता हुआ भी अपनी सुरति को सदा ईश्वर में ही लगाये रखे।"^४

१- डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी : नाग सम्प्रदाय, पृ० १४३-४४।

२- डा० पीताम्बरदास बड़ध्वाल : हिन्दी शास्त्र में निगुण सम्प्रदाय [नया संस्करण] पृ० २५५।

३- पं० परशुरामचतुर्वेदी : संतशास्त्र, पृ० ५७४।

४- डा० बड़ध्वाल : हिन्दी शास्त्र में निगुण सम्प्रदाय, पृ० २५०।

हमी मंदी में डा० बड़वाल सुमिरन के तीन प्रकारों का भी उल्लेख करते हैं --
 [१] 'जाप' जो कि वाह्य क्रिया होती है, [२] 'अजपा जाप' जिसके अनुसार
 माघन बाहरी जीवन का परित्याग कर आभ्यान्तरिक जीवन में प्रवेश करता है,
 [३] 'अनाहत' जिसके द्वारा माघन अपनी आत्मा के गूढ़तम अंश में प्रवेश करता है,
 जहाँ पर अपने आप की पहचान के सहारे वह सभी स्थितियों को पार कर अंत में
 कारणातीत हो जाता है।^१ जाप में हाँठ जिह्वा से नाम की बार-बार बुझ-
 राया जाता है पर अजपा जाप 'अव्यक्त जाप' है, उद्बुद्ध आत्मा ईश्वर में तल्लीन
 हो जाती है फिर मुख की आवश्यकता नहीं रह जाती। हमने बाद अनहद शब्द
 सुनने की स्थिति आ जाती है। "आराध्य की स्मरण करने करते आराधन उनके
 द्वारा हतना भरपूर हो जाता है कि वह उनकी आज ले लेता है।"^२ इस मगना-
 वस्था में द्वारा मोक्ष की प्राप्ति होती है।

सुरति शब्द योग

संत नाम जब ने सहारे की सुरति का शब्द ने संयोग कराने में समर्थ होता है।
 जाप, अजपा जाप और अनाहत की पूर्णता के बाद ही सुरति शब्द संयोग हो पाता
 है। हम सुरति शब्द योग की सिद्धि के चर्चा यहाँ आवश्यक है। डाक्टर बड़वाल
 ने हमें परिभाषित करते हुए लिखा है -- "वच योग जिसके द्वारा सुरति एवं शब्द
 का संयोग निश्च होता है और उक्त सीमार्थ शब्द में फिर से लीन हो जाती है;
 शब्द योग अथवा सुरति शब्द योग कहलाता है और वह शब्द सर्वप्रथम भावनाम के
 रूप में मुँह से निकलता है और अंत में स्वयं शब्दस्वयं ब्रह्म हो जाता है। इसे गहन
 योग भी कहा जाता है क्योंकि हमारी सहायता में भी प्रत्यभिज्ञान का उक्त होता
 है।"^३ अतः यह सुरति है क्या? पं० परशुराम चतुर्वेदी लिखते हैं कि -- "सुरति-
 ज्ञावात्मा परमात्मा का वह प्रतीक है जो उनकी स्मृति का प्रतिनिधि के रूप में
 मनुष्य के भीतर वर्तमान है। सुरति का संतों ने अपने पति परमात्मा ने बिछुड़ी हुई

१- डा० बड़वाल : हिन्दी भाष्य में निर्गुण सम्प्रदाय, पृ० २५२।

२- वही।

३- वही, पृ० २५३।

सुलहिन के रूप में भी वर्णित किया है। वह उसी मिनरी के लिए आतुर ही नाम-स्मरण की सहायता से अनाहत शब्द के माथ मंथन कर लेती है जिसे अन्त में उसे तवाकारता की उपनधि होती है।^१

डा० धर्मवीर भारती ने अपने ग्रंथ 'विद्वत् साहित्य' में 'सुरति' पर विचार किया है। उनके अनुसार 'सिद्धा' ने इस शब्द का प्रयोग निःसंदेह प्रेम-क्रीड़ा के अर्थ में किया था।^२ आगे हकीम संदीप में नाथ संप्रदाय ने भी इसे जोड़ते हैं। 'नाथ सम्प्रदाय' का एक बहुत पुराना नाम शब्द सुरति योग बताया जाता है।^३ गौरस-महिन्द्र संवाद के आधार पर डा० भारती सुरति शब्द की व्याख्या इस प्रकार प्रस्तुत करते हैं -- 'सुरति शब्द की वह अवस्था है जब वह चित्त में स्थिर रहता है। शब्द अनाहत नाद है जो विशुद्धास्थ तथा आकाश में सुन पड़ता है।'^४

'श्री रामस्नेही सम्प्रदाय' के लेखकों ने सुरति और राजस्थानी शब्द 'सुरता' का पर्याय बताते हुए लिखा है कि -- 'राजस्थानी भाषा में आज भी 'सुरता' शब्द का प्रयोग ईश्वरान्मुख ध्यान के लिए प्रचलित है। 'सुरता' का प्रचलित अर्थ ऊर्ध्वगामिनी चित्तवृत्ति है।'^५ संत साहित्य के अन्य अनेक विद्वानों ने इस शब्द के कई सामान्य एवं विशेष अर्थ ग्रहण किये हैं। जैसे- स्मृति, सुते, आध्यात्मिक गिरण आदि।

'श्री रामस्नेही सम्प्रदाय' के लेखकों ने 'सुरति शब्द योग' का निरूपण इस प्रकार किया है। यह मत स्वामी रामचरण के सुरति शब्द योग संबंधी निरूपण में प्रकाशित पित्त होगा। 'संत मत का कुररा नाम सुरति शब्द योग है। यह शब्दयोग संत मत का प्राण है, मर्म है, उपका मार है, पक्षिस्व है। यह संत मत का मध्यम मार्ग है, समीप न तो सिद्धां जैसी महामुद्रा की वाचना है और न

१- पं० परशुराम चतुर्वेदी : संतसाध्व, पृ० ५७४।

२- डा० धर्मवीर भारती : विद्वत् साहित्य, पृ० ४०६।

३- वही।

४- वही, पृ० ४१०।

५- वी० केवलराम स्वामी तथा अन्य : श्री रामस्नेही सम्प्रदाय, पृ० १०२।

छठ योगियाँ जैसी मुच्छ नाय पाधना । यह नय योग है, यही पञ्ज समाधि है । सभी पन्तों ने 'परचे' के आँ में हय अपरीक्षाभूति का बड़ा ही प्राणवन्त, हृदय-स्पर्शी और उत्तापपूर्ण वर्णन किया है ।^१

उपस्थित विवेक ने स्पष्ट है कि पन्तों की योग-पाधना न तो पिछाई का कमल कुल्लिष का पुरत बिनाय है, न छठयोगी का छठयोग, मंत्रयोग का 'मोऽहं' भी पन्तों की अप्राप्त्य हुआ । उन लोगोंने 'मोऽहं' के स्थान पर 'राम' का भजन करना उचित समझा । वस्तुतः यह वैष्णव प्रभाव था । वैष्णवों में रामभजन की बड़ी महिमा है और रामभजन की ही मुक्ति का पाधन भी बताया जा गया है ।

स्वामी रामचरण की दृष्टि में योग

स्वामी रामचरण ने छठयोग, कृष्ण नय योग, सुमिरन के विषय मंत्र योग, एवं तुरति शब्द योग की चर्चा की है । यहाँ हम सभी पर स्वामी जी के दृष्टिकोण की पंक्षिप्त चर्चा हमारा अभीष्ट है ।

छठयोग

स्वामी जी ने 'छठयोग को आँ' के कवित और कुण्डलिया शीर्षकों में छठयोग की परीक्षा की है । छठयोग में आसन, प्राणायाम तथा षट्चक्रों का विधान है । छठयोगी प्राणवायु का निरोध करता है । प्राणवायु के निरोध से कुण्डलिनी का जागरण होता है । कुण्डलिनी षट्चक्रों का भेदन करके क्रूरंघ्र में पहुँचकर ब्रह्म से मिल जाती है । प्राणवायु निरोध, कुण्डलिनी का जागरण और षट्चक्रों के भेदन की प्रक्रिया सहज नहीं ।

स्वामी जी कहते हैं कि योगी पवन का निरोध करके कान में बड़ना चुकाना है, वह रात दिन हकी प्रिया में लीन रहता है पर राम का स्मरण कभी नहीं करता । कवि योगी को संबोधित करते हुए कहता है कि रामभजन के बिना छठयोग की ब्रह्म में ठिकाना नहीं --

१- वैद्य केवचराम स्वामी तथा अन्य : श्री रामस्नेही सम्प्रदाय, पृ० १०२ ।

“जोगी पवन चढ़ाय काल नुं धाव चुकावै ।
निशिदिन पवन उपाय राम कबहुं नहि गावै ।
ज्यूं चाकर होय ज्ञान घण्टिं नुं गढ़ पजि राखै ।
तब आवै फुरमान बचन सब उल्टा नाखै ।
रामचरण छला कल्प रहै आपण जौर ।
ताहि रामभजन बिन जोग कुं नहीं ब्रह्म मैं ठौर ।”^१

योगी अष्टांग योग की साधना करता है, स शरीर, मन एवं इन्द्रियाँ का नियंत्रण करता है, प्राणवायु को पकड़कर रखता है किन्तु भजन बिना उसके ये सभी धंधे व्यर्थ हैं और वह आँसु रहते अधा है --

“नहीं ब्रह्म मैं ठौर और साधन जी साधै ।
करि जोग अष्टांग वैह मन झन्झी बाँधै ।
प्राणवायु कुं पकड़ि पनै निशिवापर अधा ।
जरि है कूड़ी खेव भजन बिन पबही धंधा ।”^२

कवि का विचार है कि स्वर-साधना, जलपान आदि यागिक क्रियायें निराग रहकर माने के लिए की जा सकती हैं पर हमने मुक्ति नहीं मिल सकती । बिना रामस्मरण के मुक्ति संभव नहीं । इस प्रकार की योग साधना ने न तो परमात्म-सुख ही मिल सकता है और न मन का भ्रम (माया अंधकारादि) ही दूर हो सकता है ।

“सुर साधन करि जल पियै रहै निरागा पिय ।
रामचरण हक राम बिन बाकी मुक्ति न होय ।
बाकी मुक्ति न होय झूठ के मार्ग नागा ।
परमात्म सुख त्याग परी उर का नहि भागा ।”^३

१-अ० का०, पृ० १२५ ।

२- वही ।

३- वही, पृ० १७४ ।

यद्यपि स्वामी रामवरण ने स्न रामस्मरण के मागने छयांग की क्रियाओं की व्यथिता प्रतिपादित की है किन्तु सुरति शब्द योग के वर्णन में छड़ा, पिंला, सुष्मना, त्रिवैणी, त्रिकुटी, अनहद नाद, मेरु की घाटी आदि छयांग संबंधी शब्दों का प्रयोग किया है। जैसा पहले कहा जा चुका है कि पंताँ ने योग की भी स्वानुभूति का विषय बना लिया था और उन्ही आधार पर उन योगों ने योग का ग्रहण किया था, अतः स्वामी रामवरण ने भी यदि छयांग का परिष्कार कर लिया तो वह संत परंपरा के अनुरूप ही था। हम संबंध में डाक्टर राधिकाप्रसाद त्रिपाठी का यह मत समीचीन है -- उनका छयांग प्रेम की छार में बनते बनते नाथ योगियों का छयांग न रहकर पंताँ का सुरति शब्द योग हो गया। १

लय योग

डाक्टर बड़थवाल लिखते हैं कि 'लय योग' वह है जिसे निर्गुणी 'लौ' की संज्ञा देते हैं।^२ स्वामी रामवरण ने 'लौ को लौ' में 'लौ' 'ल्यौ' और 'ल्यौ' शब्दों का प्रयोग 'लय' के लिए किया है। लय योग पिण्ड में ब्रह्माण्ड निरूपित करता है। जो ब्रह्माण्ड में है वह सब पिण्ड में भी है। प्रकृति का पुराण में लय होना ही लय योग है। लुण्ठलिनी ही वह प्रकृति है जो जागृत होकर ब्रह्मस्वर में स्थित पुराण में लय होती है।^३

स्वामी रामवरण कहते हैं कि लय पकने 'रसना' में जाती है, फिर रसना से चलकर हृदय में पहुँचती है, फिर रसना से चलकर हृदय में पहुँचती है। लय जब हृदय में लग जाती है तो वही अजप्ता जाप कहा जाता है। हम स्थिति में पाप-पुण्य का फल बदा के लिए मिल जाता है --

“प्रथम लै रसना ली, रामवरण निमि धाम।

रसना सँ छिरदै गई, बाफ नही परकाय।

१- डा० राधिकाप्रसाद त्रिपाठी : राममनेही सम्प्रदाय (अप्रकाशित शोध प्रबंध, गोरखपुर विश्वविद्यालय ग्रंथालय, गोरखपुर)

२- डा० बड़थवाल : हिन्दी साहित्य में निर्गुण सम्प्रदाय (नया संस्करण), पृ० २५५।

३- डा० राधिकाप्रसाद त्रिपाठी : राममनेही सम्प्रदाय (अप्रकाशित शोध प्रबंध, गोरखपुर विश्वविद्यालय ग्रंथालय, गोरखपुर)

‘‘हिरदै लै लागी रहै, माँही अजप्पा जाप ।

रामवरण तब ना रहै, पाप पुण्य की ताप ।’’^१

वस्तुतः रचना से लय लाने का अर्थ नामस्मरण की आरंभिक अवस्था है जिसे जाप कहा गया है और ‘अजप्पा जाप’ का तात्त्विक स्वामी जी स्वयं नामोल्लेख कर देते हैं। हनु लय में लग जाने पर भ्रम की निक्षेपी आवृत छूट जाती है और तब राम भजन होता है और लय का निवास (लया) की धाम का दर्शन हो जाता है।

‘‘रामवरण भ्रम उठता, बाहर मिली राम ।

गई लौहली बाँण यह, दरपी लया की धाम ।’’^२

स्वामी जी कहते हैं कि जब तब भ्रम (माया) में मुक्ति नहीं मिलती यमकना वास्तिव कि लय नहीं ली क्योंकि लय लाने ही आनंद प्रसूत हो जाता है --

‘‘हिरदै लै लागी नहीं, जब का भ्रम न जाय ।

रामवरणलैके लग्या बाणव फाँट आय ।’’^३

लय लाने की पहचान यह भी है कि रातदिन, सोते-जागते सभी छूटे नहीं, सदा एक रचना बह बनी रहें। इस एकरूपता में काल का जाल छूट जाता है और प्राणी का कालातीत हो जाता है --

‘‘लै लागी तब जाणिये, निनिदिन छूटे माँहि ।

रामवरण रहै एकर, सोवत जागत माँहि ।

सोवत जागत एकर, तो पार सके नहि काल ।

रामवरण लै के लग्या, कटी काल की जान ।’’^४

उपर्युक्त विवरण से स्पष्ट है कि स्वामी रामवरण ने लय याग की शास्त्रीय परिभाषा में अका छूट कर लय पर विचार किया है। उन्होंने लय का लान

१- अ०वा०, पृ० १२ ।

२- वही ।

३- वही ।

४- वही ।

या 'लौ' के अर्थ में उस गीमा तक लिया है जब 'कजपा जाप' की स्थिति निर्मित हो जाती है। किन्तु जैसा डाक्टर हजारीप्रसाद द्विवेदी कहते हैं कि नय योग ने आत्मानन्द का सुख भिन्नता है स्वामी जी भी कहते हैं कि नय लाने से आनंद प्रकट होता है। निष्कर्ष यह कि स्वामी जी लय में भी नामस्मरण या मंत्र योग को महत्त्व देते हैं।

मंत्र योग

मंत्र योग नाम-गायना है। सभी यंत्र नामोपासक रहते हैं पर उन्होंने मंत्रयोग के 'लौऽहं' को अपनी स्वीकृति नहीं दी। उन्होंने इसका भी अपने रंग से परिष्कार किया और 'लौऽहं' के स्थान पर राम की प्रतिष्ठा की। स्वामी रामचरण 'साखी' सुमरण को आगे में स्पष्ट लिखते हैं कि 'ओम् लौऽहं' शब्द माया के विस्तार हैं, केवल 'रकार' माया रहित है --

‘उक्तं लौऽहं शब्द का, सब माया विस्तार ।

रामचरण माया रहित, अकार एक रकार ।’^१

स्वामी रामचरण की यह साखी लौऽहं के स्थान पर राम की प्रतिष्ठा है। नहीं करती वरन् लौऽहं के समान राम शब्द की श्रेष्ठता भी यह कहकर प्रतिपादित करती है कि 'ओम् लौऽहं' दोनों माया युक्त हैं और राम शब्द माया से परे है। यह राम-स्मरण हमलिये भी आवश्यक है क्योंकि यह शब्द तारक मंत्र है। ग्रंथ 'शब्द प्रकाश' में स्वामी जी ने बहुत ही स्पष्ट कहा है --

रामनाम तारक मंत्र है, सुमिरै शंकर शेष ।

रामचरण साक्षा गुरु, वे वै या उपदेश ।’^२

कवि 'हरिनाम' पर हमलिये न्यायाकार है क्योंकि उसके स्मरण ने काया-कारी में प्रियतम से परिचय हो गया। नामस्मरण ने ही पुराने शब्द रंगीन भी होता है --

१- अ० वा०, पृ० ८ ।

२- वही, पृ० २०८ ।

“रामचरण करिनाम की लक्ष्मी बलिहारी जाति ।
सुमर्या पिय परबै भया काया नारी माहि ।
प्रथम शब्द श्रवणां गुण, रमता रटण लाय ।
सुरति समाधि शब्द में, तन वित की वितवन जाय ।”^१

स्वामी जी रामस्मरण को ‘मोक्ष पंथ’ घोषित करते हैं --

“सुमरै रमता राम कुं गुण हन्त्री मन जीत ।
रामचरण यह मोक्ष पंथ, और सकल विप्रीत ।”^२

और ‘सकल सुमरण की ओ’ में तो वे रामस्मरण को ‘निर्मल धर्म’ की संज्ञा दे
छाते हैं, हाथे ‘परमपद’ की प्राप्ति हो जाती है --

“रामचरण ये निर्मल धर्म हैं,
होय पुनीत परमपद पावै ।”^३

इतना ही नहीं, जाने अनजाने भी यदि नित्य नामस्मरण किया जाय तो मुक्ति
मिल जाती है --

“जानि अजानि रटै नित राम कुं,
रामचरण तिरै ही तिरै ।”^४

उपलब्ध विवेचन से स्पष्ट है कि स्वामी रामचरण ने राम के नामस्मरण को
सर्वाधिक महत्वपूर्ण माना है । उन्होंने इसे मंत्रयोग से और भी श्रेष्ठ नाम ‘मोक्ष
पंथ’ और ‘निर्मल धर्म’ दिया है । यह राम-नाम का स्मरण ही सुरति शब्दयोग
का द्वार भी उन्मुक्त करता है । वस्तुतः यह सभी योगों की कुंजी है । सभी योग
इसी में समाहित हैं । डा० पीताम्बर दत्त बड़थवाल ने उचित ही कहा है -- “भक्ति
योग, राज योग, ^{मंत्रयोग} लय योग, छल छल योग एवं ज्ञान योग भी उसी के विविध

१- अ० वा०, पृ० ७ ।

२- वही, पृ० ६ ।

३- वही, पृ० ८६ ।

४- वही, पृ० ८६ ।

रूपान्तर रहे जा सकते हैं। यही जे आधारभूत सिद्धान्त हमारे भीतर आ जाते हैं।^१
स्वामी जी 'नाम निर्णय की ओ' में 'नाम का भेद कभी कूँज भाई ?' यह
प्रश्न प्रस्तुत करके 'राम' नाम के स्मरण की स्पष्ट घोषणा करते हैं --

"और सब नाम जुग जुग उपजै लखै,
एक रजकार रहै, अखण्ड जोई।"^२

स्वामी रामचरण का गुरति शब्दयोग

स्वामी रामचरण ने गुरति शब्द योग का वर्णन आबद्ध वाणी से 'परचा
की ओ' के विभिन्न अन्द शीर्षकों, 'नाम प्रताप' एवं 'शब्द प्रकाश' नामक नव
ग्रंथों तथा 'अणुविनास', 'जिज्ञास बोध' एवं 'विश्वास बोध' आदि बड़े ग्रंथों
में किया है। अन्य संतों की भाँति ही गुरति शब्द योग स्वामी रामचरण का
स्वातन्त्र्यपरक योग है जिसे नामयोग की विधि के पहरे प्राप्त होने की बात वे
कहते हैं।^३ "स्वामी रामचरण की दृष्टि में योग" के अन्तर्गत यह स्पष्ट किया जा
सकता है कि नामस्मरण ही सब योगों का योग है। यह यही योगों का मूल है।
'गुरति शब्द योग' हमी वाचना में संभव है। हमें ही सज्ज योग भी कहा गया
है।

भजन प्रताप की चार चौकियाँ

स्वामी जी ने गुरति शब्द योग की बड़ी स्पष्ट कल्पना प्रस्तुत की है। इस
साधना के चार अवस्थान उन्होंने निरूपित किए हैं जिसे वे भजन प्रताप की चार
चौकियाँ कहते हैं --

"चौकी भजन प्रताप की, संत कह गए व्याप ।
रामचरण या सत्य है, दूजा भ्रम व्याप।"^३

१- डा० पीताम्बरदत्त बड़थवाल : हिन्दी काव्य में निर्गुण सम्प्रदाय [नया संस्करण], पृ० २५५।

२- अ० वा०, पृ० ११२।

३- वही, पृ० १३।

इन चार चींटियों ने मुझमें झुंझ: कण्ठ, हृदय, नाभि और त्रिधाण्ड है --

“रमना कण्ठ रम पीय कै, हिरदै सुख बिनाय ।
नाभि कमल में उलटि कै, सुरति गई आकाय ।”^१

सुरति शब्द याग की पाधना की इन चारों अवस्थाओं का वर्णन स्वामी जी ने ‘नाम प्रताप’ एवं ‘शब्द प्रकाश’ में बहुत स्पष्ट किया है । यहाँ कवि ने अनुसार चारों चींटियों का विश्लेषण प्रस्तुत किया जाता है --

प्रथम अवस्थान

सुरति शब्द याग की पाधना का प्रारंभिक अवस्थान नाम जम है । यह ‘रामनाम’ है जिसे स्वामी जी ने तारक मंत्र कहा है । जिज्ञासु या पाधन की इस रामनाम की उपलब्धि गुरु से होती है --

“प्रथम नाम सत्गुरु मुँ पाया ।
अवणां मुनि के प्रेह उपजाया ।”^२

सत्गुरु से प्राप्त रामनाम का अवण कर जिज्ञासु की शब्द ने प्रति प्रेमानुभूति होने जाती है और तब वह रमना की श्रद्धा का जागरण करके निशिवापर ‘राम-रटन’ में लीन होता है ।

“मुनि रमना की श्रद्धा जागी ।
राम रटनि निशिवापर लागी ।”^३

नाम के प्रति अनुराग भाव का जागरण ही रमना की श्रद्धा के जागरण का कारण होता है । तब अपर आशाएं समाप्त हो जाती हैं और सुरति रामनाम में

१- प्र० वा०, ४०९३ ।

१- राम राम रमना रदया रामवरण एक धाय ।

रमना मुँ सरक्या शब्द कण्ठ होय हिरदै ध्याय ।

कण्ठ होय हिरदै ध्याय तृतीये नाभि निवाया ।

नाभिकमल मुँ उलटि गगन जाय किया बिलाया ।

चीकी च्याहँ पशि कै सहज समाधि ममाय ।

राम राम रमना रदया रामवरण एक धाय ।”

-- अ० वा०, पृ० १४१ ।

२- वही, पृ० २०८ ।

प्रथम नाम रमना मुँ गावै ।

मन मुँ पकड़ि एक धर लावै । -- वही, पृ० २०६ ।

ला जाती है । मन रसागु हो जाता है और सुरति शब्द गाँड़कर अभ्यन नहीं जाती-

“बूजी आशा सकल बुझारी ।

तब रामनाम में सुरति ठहारी ।”^१

इस समय पाथक पड़मावन लाकर मन की निश्कल कर लेता है और बाँप-उपाँप के साथ राम जप में लमय हो जाता है । जप करते-करते नाम के प्रति जति भावकी नार्मी राम के वियोग में परिणत हो जाती है ।^२ नामोच्चारण करने करने रसना की अदा उनके शिराभाग से रसधार के रूप में मुद्रित होने जाती है । यह प्राव अखण्ड होता है । इस प्राव का नीर दुग्धवत् होता है --

तब रसना शिर छूटै धारा ।

लौं अखण्ड नहिं सण्डे नारा ।”^३

इसकी मिठाव का क्या कहना ! हर्ष और विश्वास की अनुभूति होने लगती है --

“रटतां रटतां भयो मिठाव ।

हर्ष भयो आयो विश्वास ।”^४

इस रस रसधार की मिठाव से जन पीने से अदा समाप्त हो जाती है । पाथक इस अमृत पान से पल भर भी विश्वास नहीं होना चाहता । इस रस-पान से मुख नहीं लाती है और सुखधारा की अनवरतता शिराजों को मुद्रित कर देती है --

१- अ० वा०, पृ० २०८ ।

रास सुरति शब्द ही माँही ।

शब्द हाँड़ि नहुं अनल न जाँही । -- वही, पृ० २०६ ।

२- श्वास उश्वाँवा धर्षण लाई ।

आरति करि करि विरह जाई । -- वही, पृ० २०६ ।

३- वही, पृ० २०६ ।

रसना आ छुली हक नीरा ।

प्रथम वाकी पय मो नीरा । -- वही, पृ० २०६ ।

४- वही, पृ० २०६ ।

“जल पीवन की श्रद्धा नाहि ।
मति याँ अमृत दूरि होइ जाहि ।
रस पीवन कृष्ण मख भागी ।
कण्ठां शब्द टगटगी लागी ।
नाहि नाहि मैं बलै गिलगिली ।
मुख धारा अति बहै पिलपिली ।
मुख नुँ कछु न उचरै बेना ।
लग्या कण्ठ जपाट सुलै नहीं नैना ।
अवणां चनी गुणी न कोहि ।
कण्ठ ध्यान यह नखाण कोहि ।”^१

उपर्युक्त अवस्था की कवि ‘कण्ठ ध्यान’ की संज्ञा देता है । एन अवस्था में शिरायें तो आनन्दानुभव करती ही हैं, मुख से वाणी नहीं फूटती, नयन जपाट नन्द हो जाते हैं, कान वाङ्मय चर्चा नहीं सुन पाते । शब्द जिह्वा से सरक कर कण्ठ स्थान में आ जाता है । ‘कण्ठ ध्यान’ में कम्पन की अनुभूति होती है और रीम-रीम में शीतलता आ जाती है, वृक्ष गद्गद् हो जाता है, स्वाम अवरुद्ध हो जाता है और नयनों ने अक्षु धारा प्रवाहित होने लगती है --

“कण्ठ के ध्यान मैं कम्पझमी जागै ।
रीम रीम पीला पी लागै ।
छियाँ गद्गद् स्वाम न आवै ।
नपाँ नीर प्रवाह चनावै ।”^२

यह कण्ठ के ध्यान विरहानुभूति की स्थिति है । कण्ठस्थान पर पावन की सुरति नामी राम का वियाँग अनुभव करने लगती है । यह बड़ी कठिन अवस्था होती है । मुख से बोल नहीं जाता, खान-पान की रुचि नहीं रह जाती, शरीर

१- अ० वा०, पृ० २०६ ।

२- कोहि दिक्क रचना रस गटक्या ।

पीले शब्द कण्ठ में अटक्या । -- वही, पृ० २०६

३- वही, पृ० २०६ ।

झींझा हो जाता है, त्वचायें पिझड़ जाती हैं, नयें नीली पड़कर फलझने लाती हैं, चेहरा पीला पड़ जाता है, नेत्रों में लाली छा जाती है और लगाट आँखों की ज्योति सद्गति कीप्त हो उठता है, कंपन और पिहरन बनने लगने लाती हैं, छाती रुंध जाती है । विरहिणी की ऐसी पशा हो जाती है । इस अवस्थान को या तो गुरु ही जानता है [जो विरह जाता है] या फिर विरही स्वयं जो इसे कहेगा है ।^१

द्वितीय अवस्थान

----- कण्ठ स्थान की कठिनाई पारकर शब्द ने हृदय में प्रवेश किया ।^२
यह पाधना का द्वितीय अवस्थान है । कण्ठस्थान में चतुर्क हृदय देश के शब्द के प्रवेश की क्रिया का वर्णन करते हुए कवि कहता है कि एक दिन एक तमाशा हुआ, कण्ठ और हृदय के बीच 'हुनास' जा । सुविन होकर हृदय में 'सीर सुखम रम' प्रवाहित होने लगा और 'शब्द ब्रह्म' हृदय में वास करने लगा । अंधेरी निशा में शशि के आनीक वा अनुभव होने लगा --

१- कण्ठ स्थान बहुत कठिनाई ।

मुख सँ बदन न बालियाँ जाई ।

खान पान में रुचि रहे थारी ।

पारण रुक्या जाय कह वारी ।

झींझा शरीर त्वचा सकुचानी ।

नीली नय कीस फलझानी ।

पीरी बदन नेत्रों लाली ।

मुकुर ज्योति ज्युं दिपे कपाली ।

चलै कमकमी हँ थररावे ।

छाती रुंधे श्वास न आवे ।

ऐसी विधि विरहिनि की चाहै ।

विरहि जाणै के मतगुरु माई । -- कृष्ण अ० पा०, पृ० २०६ ।

२- एक दिवस ऐसी बनि आई ।

शब्द सरक गया छिदाँ माई ।

-- वही, पृ० २०६ ।

“एक दिवस एक भथा लगाया ।
 कण्ठ हुआ बिच उठ्यो हुनाया ।
 ज्यूं पाला की डोरणि छूटी ।
 हिरदै पीर सुखमरम ऊठी ।
 शब्द कृत हिरदै किया साया ।
 ज्यूं रण अंधेरी बंद प्रकाशा ।”^१

परमगुरु ने हुक्म आलोचित हो उठा जो रवि ने अंधकार को विनष्ट कर दिया
 ही --

“परम सुख हिरदै परकाशा ।
 ज्यूं रवि कीनी तमकी नाशा ।”^२

इस अवस्थान को कवि ‘हुक्म ध्यान’ की संज्ञा से अभिविहित करता है । इस
 अवस्था में भ्रम, कर्म, संशय सभी दूर जा पड़े और हुक्म में अक्षण्ड जाप होने लगा ।
 जब हुक्म-ध्यान की ध्वनि होने लगी होती है तो सभी अन्य साधन लुप्त हो जाते
 हैं । इस सुख की महिमा अवर्णनीय है ।^३ हुक्म के भीतर होने वाले इस लज्ज सुमिरन
 का रहस्य बाहर कोई नहीं जान पाता --

“सहज सुमरण हिरदैव होई ।
 बाहिर भेद न जाणो कोई ।”^४

१- ज० वा०, पृ० २०६ ।

२- वही, पृ० २०६ ।

३- कर्म कर्म सांशो गया भागी ।

हिरदै ध्वनी अक्षण्ड लिवलागी ।

कहा कहूं या सुख की महिमा ।

और सुख सब दीश पल मा ।

हिरदै ध्यान ध्वनी जब होई ।

वृत्ति साधन रहै न कोई ।” --- वही, पृ० २०६-२०७ ।

४- वही, पृ० २०६ ।

जाते जागते हर अवस्था में यह सड़ज सुमिरन चलता रहता है । वन-बस्ती की शंका नहीं रह जाती । यह ऋषि की दृष्टि में 'वस' 'अजपा जाप' की स्थिति है । इस अवस्था में बाहरी साधन बिना जाते हैं ।

‘सीधे जागत डारी लागी ।
वन बस्ती की शंका भागी ।
रतना जप्या अजपा पाया ।
बाहिर साधन सकल बिनाया ।’^१

प्रेम का जागरण ही जाने पर सांसारिक मयाकाजों के नियम बन्धन समाप्त हो जाते हैं । इस प्रेम साधना^२ द्वारा ही साधक को शरीर में ‘राम धाम’ मिल जाता है --

‘जाग्या प्रेम नेम रह्या मांही ।
पाई रामधाम घर मांही ।’^३

तृतीय अवस्थान

उर स्थान में विश्राम कर शब्द नाभिप्रदेश में पहुँचता है । यह तीसरा मुक्ताम है --

उर अज्ञान पाय विश्रामा ।
शब्द क्रिया जाय नाभि मुक्तामा ।’^४

‘नाम प्रताप’ में ‘शब्द’ की ऋषि ‘लै’ कहता है । यह ‘लय’ नाभिकमल में वसुन्धरा जाकर चैतन्य हो जाती है --

‘हिरदै पू लै धरणी गर्ह ।
सब्ब किन्नर नर-नर-सुख-सुख +’^५
नाभिकमल में चेतन भई ।’^५

१- अ० वा०, पृ० २०६ ।

२- ‘सुमिरन एक प्रकार की प्रेम साधना है ।’

---डा० बड़वाल : हिन्दी काव्य में निरुपि सम्प्रदाय
[नया संस्करण], पृ० २५३ ।

३- अ० वा०, पृ० २०६ ।

४- वही ।

५- वही, पृ० २०७ ।

यहाँ पहुँचकर शब्द गुंजन करने लगता है जिससे सभी नाड़ियाँ जागृत हो जाती हैं । रोम-रोम से राग ध्वनित होने लगते हैं और नौ नौ नाड़ियाँ का मंगलगीत सुनायी पड़ता है । यहाँ मन मधुप की अतीव सुख मिलता है --

“शब्द गुंजार नाड़ि सब जागे ।
रोम रोम में खिड़ रही रागे ।
नौ नौ नारी मंगल गावे ।
तहाँ मन मधुप की अति सुख पावे ।”^१

काया शीतल हो जाती है क्योंकि शब्द की ब्रह्मरूप का अमृत प्राप्त हो जाता है ।^२ रोम रोम ताँत यंत्र की तरह फँकृत होने लगता है --

“रोम रोम फणकार फुणकै ।
जैसे जंतर ताँत टुणकै ।”^३

चतुर्थ अवस्थान की ओर

नाभि प्रदेश में ब्रह्मरूप की अनुभूति करने के बाद शब्द गगन^४ की ओर अपनी यात्रा आरंभ करता है । गगन का रास्ता मेरुधनु मेरुदण्ड की घाटी से होकर है । हम मेरु में बीस गाँठे हैं । शब्द के वेग से बीसों गाँठे फट जाती हैं और गगन का मार्ग खुल जाता है ।^५

१- अ० वा०, पृ० २०७ ।

शिवजी नाभिकमल में शब्द गुंजारे

नौ नौ नारी मंगल गद्य उचारे । -- वही, पृ० २०६ ।

२- शीतल भई सबै ही काया ।

शब्द ब्रह्म रूप अमृत पाया । -- वही, पृ० २०७ ।

३- वही, पृ० २०६ ।

४- गगन शरीर के भीतर का वह आकाशवत् अंतराल है जिसमें ज्योतिर्मय ब्रह्म का प्रकाश फैलता है और जहाँ से अनाहत की ध्वनि सुन पड़ती है । हमकी कर्मे - कभी ‘शून्य’ भी कहा करते हैं । -- पं० परशुराम चतुर्वेदी, पं० काव्य,

पृ० ५७१ ।

५- पश्चिम दिशा मेरुकी घाटी ।

बीसुँ गाँठे घोर से फाटी । -- अ० वा०, पृ० २०६ ।

“जब तो शब्द गगन में चढ़िया ।
पहिनी घाटि होइ के अनुसरिया ।”^१

घाटी के मार्ग में हीकर शब्द त्रिकुटी^२ पर पहुँचता है । हमारे ऊपर ‘जनक’
बजता है । यह त्रिकुटी हड़ा, पिंगला, और सुषुम्ना का त्रिवैणी संगम है । हम
त्रिवैणी घाट पर स्नान कर के जीव गगन में प्रवेश करता है --

“पहिनी बैठा त्रिकुटी काजे ।
जाके ऊपर अनन्द काजे ।
त्रिवैणी तट ब्रह्म नहवाया ।
निमील होय जाने कूँ व्याया ।

हृदय वि०

हंगला पिंगला सुषुम्णा, मिले त्रिवैणी घाट ।
जहाँ कानक जन फूलिके, निमील होय निराट ।
जब त्रिवैणी नहावै, कीया गगन प्रवेश ।
तीन लोक सँ अक्षय सुख, यो कोई चाँथा देश ।”^३

चतुर्थ अवस्थान

अभी तक जिन लोकों के सुख की चर्चा हुई है उसने बिल्कुल भिन्न
सुखों वाला यह कोई चाँथा देश है । श्री रामस्नेही सम्प्रदाय के नेतृकों ने हम अव-
स्थान पर टिप्पणी करते हुए लिखा है कि “यह माधना की अंतिम भूमिका है जहाँ
सुरति शब्द की पकड़कर एकमेक हीकर शाश्वत सुख लूटती है । सुरति गुंदरी के साथ

१- अ० वा०, पृ० २०७ ।

२- “त्रिकुटी - भूमध्य में स्थित वह बिन्दु जहाँ पर हड़ा पिंगला एवं सुषुम्ना योग
नाड़ियाँ का मिलन होता है और जिसे इसी कारण ‘त्रिवैणी’ भी कहा जाता
है ।” -- पं० परशुराम चतुर्वेदी : संतकाव्य, पृ० ५७२ ।

३- अ० वा०, पृ० २०७ ।

त्रिकुटी संगम कीया स्नाना ।

जाइ कहाँ चाँथे अस्थाना । -- वही, पृ० २०६ ।

शून्य महल में पूर्णानन्द पुरुष ररंकार का यह मिनन और तज्जन्य जानन्द का विस्मयकारी वर्णन -- यहाँ संत साधना का अनर्घ अक्षय मौख है ।^१

इस गगन लोक [चिथा घर] में निरंजन सिंहासनासीन है जिनकी ज्योति के प्रकाश से अनन्त सूर्य शोभा पाते हैं । जहाँ अनहद नाद गणित रागाँ में ध्वनित होता रहता है । जहाँ सुषुम्णा नीर की फुहार निरंतर छवित होती रहती है जिनसे सुरति पींग कर गयी हो जाती है । जहाँ अर्ध-उर्ध्व कमल विकसित है और सुरति भँवरा बनकर विलसती है । जहाँ अनहद की 'घररघरर' पुन पड़ती है और परम ज्योति का विद्युत प्रकाश कील पड़ता है --

“जहाँ निरंजन तख्त बिराजे ।
ज्योति प्रकाश अनन्त रवि राजे ।
अनहद नाद गणित नहि आवे ।
धाँति धाँति की राग उपावे ।
सुख सुषुम्णा नीर फुहारा ।
शून्य शिखर का यह विह्वारा ।”^२

“कुण्डल्या की ओ” में स्वामी जी इसे ‘ब्रह्म सभा’ कहते हैं । इस ब्रह्म सभा का विस्मयकारी वर्णन उन्हीं की पंक्तियों में प्रस्तुत है --

“बिन रमना गुण गाहये बिनकर बाजे तूर ।
बिन श्रवणा अनहद सुर्ण जहाँ ब्रह्मसभा भरपूर ।
जहाँ ब्रह्मसभा भरपूर और कोई निजर न आवे ।
सुरति रही मठ काय देह तहाँ जाँग न पावे ।

१- वैद्य नेवलराम स्वामी तथा अन्य : श्री रामस्नेही सम्प्रदाय, पृ० ११० ।

२- अ० आ०, पृ० २०६ ।

“घरर घरर अनहद घहरावे ।
परमज्योति वामणि भलकावे ।
सुषुम्णा नीर लूँब काहिलावे ।
भीजत सुरति गर्क होई जाई ।
अर्ध ऊर्ध्व जहाँ कमल प्रकाशा ।
सुरति भँवर होई करत विनासा । --- वही, पृ० २०७।

रामवरण व देश में बहु परकाशे सूर ।

बिन रचना गुण गाह्ये बिनकर बाजै तूर ।^१

अपने ग्रंथ 'जिज्ञास बोध' के पंचम प्रकरण में स्वामी जी उक्त आम स्थान में सुरति शब्द रंगी का वृत्त-वर्णन करते हैं --

"जागी ज्योति जात गुरु दृष्टी, पश्यां कंठ आम पथाना वे ।
 अनहद राना बिना रामधुन लागी, जानै मंत सुजाना वे ।
 गगन मण्डल में बाजै अनहद सुणि है बिनही काना वे ।
 चरण बिना जहां नृत्य करत है देखत है ब्रह्म जाना वे ।
 भांति भांति सुखदाई नाटक, प्रेम मगन गलताना वे ।
 रीझ रमहया मोजां कली, जामण मरण मिटाना वे ।"^२

उक्त आम लोक के अनहद नाद का अनौकिक स्वर रंगम का एक चित्र रेखा प्रकाश की ओर में स्वामी जी ने प्रस्तुत किया है --

"घोर अनहद की गगन गिरणाईया होत बहु सौर नहि कहत आवै ।
 फालरी बीजा मरदंग सहनाईया बापुरी तान पुणकार नावै ।
 मेरि नरसिं करमान बंध्या बज कां जरु उपां गति करत न्यारी ।
 एक एक नाद में राग नाना उठै मधुर व स्वर मधुरस्वर जनत भारी ।
 मंजीरा मान धधकार धौतन करि गिड़गिड़ी राय मां हांजा बाजै ।
 रुणा-फुणूं रुणा-फुणूं नृत्य ज्युं छुपक घटा टंकार ध्वनि अधिक गाजै ।"

इसी पदम में स्वामी जी कहते हैं कि पंसार में ३६ रागाँ का वर्णन किया गया है पर संतजन गगन में 'बेपरमाण अनहद' सुनते हैं --

"रामवरण पसार में, राग कृतीय बखाण ।

संत सुनत है गिगन में, अनहद बेपरमाण ।"^४

१- अ० वा०, पृ० १४१ ।

२- वही, पृ० ५४० ।

३- वही, पृ० ११२-११३ ।

४- वही, पृ० १४ ।

उप चाँगे देश की बात अनुलनीय है, मुख से उसका वर्णन संभव नहीं। प्रत्यु-
वला के अलपतालिक मनुष्य उप आम देश का अवर्ण्य जालोक है। जहाँ अनहद गरजता
रहता है, गगन भरता है, दामिणी चमकती है, वहीं पागर के तट पर रूप निवास
करता है। हँस में पागर समा गया। तैल की यकी समाप्ति है।^१

सुरति शब्द का संयोग बूँद और समुद्र का संयोग है। जैसे बूँदसमुद्र में मिन जाती
है, फिर उसे पकड़ा नहीं जा सकता वैसे ही जीव और ब्रह्म का मिनन अस्मिन् है।
स्वामी जी कहते हैं कि जब तक यह स्थिति न आजाय, ध्यान नहीं होइगा वास्तव
क्योंकि राम के बिना सारा ज्ञान ही फोकाट है --

*जैसे बूँद मिली सागर में ।
कैसे पकड़ि मझे कीड़े कर में ।
जीव ब्रह्म मिली भया ममाना ।
ब्रह्म मिल्या कभी कौ न जाना ।

एक चदन वस्या बिना, मति होइ शोड़ी ध्यान ।
रामवरण इकराम बिन, सबही फोकाट ज्ञान ।^२

यही स्वामी रामवरण के सुरति शब्द योग की संक्षिप्त समीक्षा है। वैसे
अपने विभिन्न ग्रंथों एवं फुटकर पत्रों में उन्होंने सुरति शब्द योग का वर्णन भी
विभिन्न प्रतीकों द्वारा भी किया है।

१- "या तो बात बताई है भाई ।
मुख सँ कहा ताल हूँ जाई ।
... ..
रूप वर्ण के मो तड़ काका ।
ऐसी कहा बखाना जाका ।

अनहद गरजे नभ फर, दामिनि ज्योति उजाव ।

रामवरण सुनि सागरा, हँसा करत निवास ।

सागर तट रूप बैठा जाई ।

सागर रूप मैं रह्या समाई ।" --- अ० बा०, पृ० २०७ ।

२- वही, पृ० २०८ ।

भक्ति

यह एक अविविधित तथ्य है कि निर्गुण संतों की भक्ति पर वैष्णव सिद्धांतों का प्रभाव रहा है। यद्यपि संतमत के मूल में नाथों की योग-साधना आबद्ध है फिर भी संतमत के विकास विकास के समय वैष्णव-भक्ति की भावधारा इतनी प्रबल थी कि वह संतों की साधना की एक प्रमुख भूमिका बन गई। शनैः शनैः योग की कठिन प्रक्रियाओं का संत-साधना ने एक प्रकार से बहिष्कार-पा ही गया। अब वे सुरति-शब्द योग के अन्वयाधी बन गए थे, जिसकी सज्जता की भावभूमि में वैष्णवों के राम-भजन की प्रमुख भूमिका रही है। डा० रामकुमार वर्मा का निम्नलिखित विवरण मत इस विचार की पुष्टि करता है। वे लिखते हैं -- "रामानन्द के प्रभाव ने राम और उनकी भक्ति का प्रचार इतना अधिक था कि संत सम्प्रदाय में भी राम और उनकी भक्ति का रूप स्वीकार किया गया। यह बात धुवरी है कि राम का नाम ही संतमत में मान्य हुआ, राम का व्यक्तित्व नहीं। राम के ब्रह्म रूप की विस्तार देने के लिए एक ओर अवतार और मूर्ति का खण्डन किया गया और धुवरी ओर राम के अनेकानेक नाम तथा उनके निर्गुण रूप पर अधिक बल दिया गया।"^१

डा० वर्मा के इस दृष्टिकोण को और भी स्पष्टता संत विमोक्षा की इन पंक्तियों से प्राप्त होती है जिसे "श्री रामस्नेही सम्प्रदाय" के लेखकों ने उद्धृत किया है। "कुछ ध्यानी नाम के साथ सगुण निराकार का ध्यान करते हैं। अन्तर कम जहाँ निर्गुण-निराकार को छोड़ते हैं, सगुण-माकार में आ जाते हैं। लेकिन इन दोनों के बीच सगुण-निराकार की भी एक भूमिका होती है। इनमें भगवान को निराकार मानने हुए भी दया, वात्सल्य आदि अनन्त गुणों के परम आदर्श के तौर पर माना जाता है।"^२ वस्तुतः निर्गुण निराकार भगवान में आदर्श गुणों का आरोप वैष्णव भक्ति की भावधारा का प्रभाव है। संतों की भक्ति-साधना का अध्ययन करते समय उक्त विचार पर दृष्टि रखना नितांत आवश्यक है।

१- सं० डा० धीरेन्द्र वर्मा : हिन्दी साहित्य (द्वितीय खण्ड), पृ० २०७।

२- श्री केवलराम स्वामी : श्री रामस्नेही सम्प्रदाय, पृ० ८६-६०।

स्वामी रामवरण की भक्ति-समीक्षा के संदर्भ में यह ध्यान देने योग्य है कि स्वामी जी ने रामावत वैष्णव सम्प्रदाय में दीक्षा ली थी। उनकी गुरु गद्दी सर्वदांतड़ा की वैष्णव गद्दी है। उनके गुरु स्वामी कुमाराम जी परम वैष्णव संत थे जिनकी स्वामी जी ने अपनी 'अणमवाणि' एवं अन्य ग्रंथों में पूरि-पूरि प्रशंसा की है। स्वामी रामवरण के जीवन-वृत्त से यह कभी-कभी स्पष्ट है कि वे अपने विरागी जीवन के आरंभ में एक रामानन्दी पाद्य के रूप में विख्यात थे और बाद में निगुणी-पावनक हुए। अतः स्वामी जी के भक्ति-विषयक दृष्टिकोण पर वैष्णव प्रभाव स्वाभाविक है। 'श्रीरामस्नेही सम्प्रदाय' के लेखकों ने लिखा है कि -- "हम दृष्टि से स्वामी रामवरण जी के वाणी में भावान का गुण-निराकार रूप आया है ; पर, गुण ही है हुए भी वह अनिष्ट है -- व्योमवत् ; यही उपमा वैशिष्ट्य है और यही मध्य भूमिका है।" १

स्वामी रामवरण की दृष्टि में भक्ति

महिमा

स्वामी रामवरण ने विशाल साहित्य में सर्वत्र भक्ति-भावना का आरोपण मिलता है। स्वामी जी ने भक्ति की श्रेष्ठता का अनुभव किया है। उनकी दृष्टि में भक्ति से सभी कुछ संभव है। 'कवित भक्ति महिमा को आ' में भक्ति की महिमा का गायन करते हुए वे कहते हैं कि भक्ति के प्रभाव से सूखा सरोवर फल भर में जलपूरित हो सकता है और भरापूरा जलाशय उर्मि क्षाण मूल भी सकता है। जनाशय उन्मर में परिणत हो सकता है। राक्षस कुचोद्भव प्रह्लाद भक्ति के खंभे ने ही उजागर हो गया और राजा उग्रसेन का पुत्र कंस दुष्टद्वि के कारण मर ही गया। स्वामी जी की दृष्टि में भावान की गति वर्णनातीत है, वह अहोनी की होनी में बदल देता है और जो हसीनी है वह खिला जाती है --

सूखा सखर भर भर्या पलमाहि सुतावी।

सर सूं उन्मर होय उमर्या मर होय जावै।

१- शैलराम स्वामी तथा अन्य : श्रीरामस्नेही सम्प्रदाय, पृ० ६०।

राक्षस कुल प्रह्लाद भक्ति ने खंग उजागर ।
उग्रवेन सुत कंस भये आसुर बुधि आगर ।
रामवरण कबि कह्य हरिगति लिखी न जाय ।
जग-होण्टी होण्टी करी होण्टी जाय निलाय ।*१

यह भक्ति ही है जिसकी पहिमा में ध्रुव स्वर्ग की सुशोभित कर रहे हैं और सप्तर्षि
उनकी परिक्रमा में रत हैं । भगवान तो अपने भक्त के प्रेम-भूते हैं, हर्षित तो क्रावण
और कणियाँ की छड़कर शक्ती का जूठन लिया । दुर्योधन का यत्न त्यागकर विदुर
का 'साग' ही खाया ।--

“धूँ राजत वैकुण्ठ सप्त परिक्रमा पैव ।
बड़े विप्र कणि नाहँ, झूठ शक्ती की पैव ।

... ..

दुर्योधन जिग त्याग विदुर की पाग ही पायो ।*२

स्वामी जी ने बड़े निःसंकोच शब्दों में कहा कि हरिभक्त के बिना कुल की उत्तमता
व्यर्थ है, यदि यवन और चाण्डाल भक्त हैं तो उत्तमकुलीन भी उनकी तुलना में नहीं
आ सकते । भगवान का भजन करने वाले ऊँच-नीच सभी समान हैं । भक्ति की दुनिया
में सर्वश्रेष्ठ जाति भक्तों की होती है । भक्ति-भावना से रक्षित ऊँच और श्वपच में
कोई भेद नहीं --

“उत्तम कुल स्निग्ध नाम जहाँ हरि भक्ति न छोड़े ।
भक्त जवन चंडार ताम बुक्ति और न छोड़े ।

... ..

ऊँच नीच हरि के भजे गौ ही उत्तम जान ।
रामवरण हरिभजन बिन ऊँचहि श्वपच समान ।*३

१- अ० वा०, पृ० १२६ ।

२- वही ।

३- वही ।

हरी ओं में उन्होंने हनुमान, विष्णु, अजामिल, अंगरीष आदि अनेक भक्तों की चर्चा की है। इसी संदर्भ में स्वामी जी कहते हैं कि हरिभक्ति के बिना सभी साधन निरर्थक हैं --

रामवरण हरिभजन तिन साधन सब बेकाम ।

तारै साधन साधि के निशिदिन रटिये राम ।^१

ग्रंथ 'अष्टाध्यायी' के तृतीय प्रकरण में 'चौरासी की धारा' के हलाक रूप में ज्ञान, भक्ति और वैराग्य को महापद घोषित करने हुए भक्ति को प्रकृष्ट निरूपित करते हैं। उनके अनुसार अन्य साधन भय-रहित हैं एक भक्ति ही भय रहित है --

"चौरासी की धारा भारी, जाको यह हलाका ।

ज्ञान भक्ति वैराग्य महापद, जानो धर्म जिहाजा ।

यों अब गुणों कहूं गति जाकी, पाकी बुधि कर भाई ।

जाकी शास्त्र निगम नित गावै, गी गुरुदेव बताई ।

दुढ़ता पैती उर में धरिये, करिये कारण भाई ।

और सबल साधन भय परिखा, भक्तिनिभय भाई ।"^२

'ग्रंथ जिज्ञास बोध' के द्वितीय प्रकरण में स्वामी रामवरण भक्ति को 'भव नीर' के पात के रूप में निदर्शित करते हैं जिस पर चढ़कर और स्त्री-पुरुष पार उतरे हैं। भक्ति के समान तीनों लोक में दूसरा कोई धर्म नहीं। अनन्त पुण्य, पाठ, तप जाप, यज्ञ, वेद विद्या, भोग-साधना, तीर्थ, दान, स्नान, पक्ष आदि तुलना में भक्ति की बराबरी नहीं कर सकते। अदर्शन, धर्माश्रम धर्म की साधना भले कही कीजिए पर बिना भक्ति के भगवान में प्रेम नहीं जाता --

"भक्ति भवनीर पर जान ये पात है बहुत तर नारि बड़ पार बूवा ।

भक्ति माँ धर्म तिहुं लोक में को नहीं भक्ति मधि सब नांश बूवा ।

१- अ० पा०, पृ० १२६ ।

२- वही, पृ० १२१ ।

अनन्त पुन पाठ तप जाप जप्तादि ये वेद विना पहुँ जोग धारा ।
तीरथां दान यन्तान पठ्या तणी तो निर भक्ति पम भाँहि पारा ।
दशीणी वरणा आश्रमका धर्म पन पाधिये भक्ति तिन प्रेम नाँझी ।
राम ही वरणा कीउ तरणा ने आतमा भये जा पार मिज भक्ति माँही ।^१

‘ग्रंथ अमृत उपदेश’ के तीसरे प्रकाश में स्वामी रामवरण भक्ति को ‘नित्य धर्म’ की संज्ञा देते हैं और उसे आधार बताते हैं । भक्ति से पावनता मिलती है, यह प्रम-विनाशिनी एवं सभी की मलिनता दूर करती है, शुद्ध चित्त में ही इसका ग्रहण होता है --

‘भक्ति तो आधार कहै वेद रु पुराण गाथ ।
ताहु को अन्त होय जोय धर्म नित है ।
पावन करन सब करन मनीन कर्म ,
प्रम को भिन्न विनाश करै धरै शुद्ध चित्त है ।’^२

स्वामी जी हरिभक्ति को मानव की कृति कहते हैं जो करने से मुख्य पावन होता है ।

‘नर की कृति हरि भक्ति है कियाँस पावन होय ।
रामचरण निज भक्ति तिन पावन करै न कोय ।’^३

रामभक्ति की गंगा ने अवगाहन से ही मुख्य निमित्त होता है, गंगा, गया ने ज्ञान निर्मलता नहीं प्रदान कर सकते । रामभक्ति की भागीरथी में स्नान करने निमित्त हुए भक्त की प्रायश्चित्त होती है, बलान होता है पर गंगा गया नेस्नानाधी को कौन नमन जानता है ? भक्ति में ऊँच-नीच के सभी कर्मों को धी डालने की क्षमता है --

‘रामवरण गंगा गया निर्मल करै न होय ।
रामभक्ति भागीरथी करैस निर्मल होय ।

१- अ० वट०, पृ० ५२५ ।

२- वही, पृ० ४४३ ।

३- वही ।

करै न निर्मल होय, मरै बिख्यात बखानै ।
गंगा गया स्नान किया ताहि कोह न जाणै ।
ऊंच नीच कुल का हमै भौंकी डारै धौय ।
रामवरण गंगा गया निर्मल करै न होय ।^१

‘गुंथ’-विश्वापलाय’ के चतुर्थी प्रकरण में स्वामी जी रामभक्ति की गुरुमता का निरूपण करते हैं । उनकी दृष्टि में ‘रामभक्ति महाक्रीड़ा’ (अति गुरुमता है, इसे बड़ी कर सकते हैं जो गुरुम हों, यह भक्ति-स्थूल मन की गायना का किन्हीं विषय नहीं है --

“रामभक्ति महाक्रीड़ा है, क्रीड़ा क्रीड़ा पावै ।
मोटा मन नुं ना पधै, कोह पाधै क्रीड़ा होय ।”^२

इसी प्रकार गुंथ ‘दृष्टान्त पागल’ में अनेक दृष्टान्तों द्वारा भक्ति की महिमा स्वामी जी ने गाथी है । स्वामी रामभजन जी की टीका वचनिका में भक्ति की प्रशंसा है ।

ज्ञान, भक्ति, वैराग्य के प्रतीक

स्वामी रामचरण ने ज्ञान, भक्ति और वैराग्य तीनों में भक्ति को ही प्रशंसा दी है, यह पीछे स्पष्ट किया जा चुका है । गुंथ ‘अपनी विनाय’ के तीसरे प्रकरण में ज्ञान, भक्ति और वैराग्य, तीनों की विशेषता^३ निरूपित करते हुए भवि ने क्रतु प्रतीक के द्वारा तीनों की तुलनात्मक समीक्षा प्रस्तुत की है --

१- ज्ञान वा ०, पृ० ४४३ ।

२- वही, पृ० ६७२ ।

३- “ज्ञान भक्ति वैराग्य की सरासरी यह बात ।

आपना और आप कुं करै नहीं परघात ।

करै नहीं परघात भक्ति जहाँ भवि न कोई ।

ज्ञान सबै निर्दोष त्याग वैराग्य न हीन ।

रामचरण ने पहुंची निर्मल पदकुशात ।

ज्ञान भक्ति वैराग्य की सरासरी यह बात ।” --

-- ज्ञान वा ०, पृ० २२१ ।

‘शीत गरम ऋतु शीत में ग्रीष्म अधिक तपार्हि ।
तत्र समकृत्या औं कर्ष पावस अति वषार्हि ।
पावस अति वषार्हि चह न मन मोद उपावै ।
युं प्रथम ज्ञान वैराग्य उभय मिलि भक्ति बधावै ।
ये जावांणी आगम कर्ष जाणी रा नहि जाहि ।
शीत गरम ऋतु शीत में ग्रीष्म अधिक तपार्हि ।’^१

शीत, ग्रीष्म और पावस, इन तीन ऋतुओं में शीतज्ञान अतीव शीतल, ग्रीष्म अतीव तापमय और पावस अति वृष्टि की ऋतु है। यद्यपि पावस में तत्त्वधिक वृष्टि होती है पर वह ऋतु मन में मोद बढ़ाती है। हमें शीत ज्ञान का, ग्रीष्म वैराग्य का और पावस भक्ति का प्रतीक है। हम प्रतीक में वषाँ अर्थात् भक्ति की मनमुविष्ट करने वाली कहा गया है। निरुपदेह भक्ति, वैराग्य और ज्ञान में अधिक मत्किमामयी पित्त होती है। इन तीनों ऋतुओं के भेद से ज्ञान, भक्ति और वैराग्य का भेद स्पष्ट हो रहा है और भक्ति की महत्ता का प्रतिपादन भी। स्वामी जी ने निम्नलिखित ‘दृष्टान्त’ एवं उसकी टीका वचनिका द्वारा यह विषय प्रतीभाति स्पष्ट हुआ है --

‘च्यार प्रात आगे चले च्यार नार मधि च्यार ।
च्यार मुनखणां कर रहे आठतणू अधिकार ।
आठ तणू अधिकार च्यार जिन आदर नाही ।
आठ बाट होय जाय बालूवा निजर हिपाही ।
च्यार रंध्यां आठां मिने गज्जन हाथ फार ।
च्यार प्रात आगे चले च्यार नार मधि च्यार ।’^२

इस मूल प्रतीक की ‘वाणी’ में टीका वचनिका^३ द्वारा स्पष्ट किया गया है। प्रतीक का स्पष्टीकरण यहाँ दिया जाता है।

एक वर्ष में १२ मास होते हैं। हम एक वर्ष की पिता और १२ महीनों को पुत्र माना गया है। चार-चार महीने की एक एक ऋतु हुई, यथा-चार महीने की ऋतु ग्रीष्म ऋतु, चार महीने की पावस और शेष चार महीने की शीत ऋतु। वर्ष पिता

१- अ० बा०, पृ० २११ ।

२- वही, पृ० २२१-२२२ ।

३- ‘धूमकेश वैराग्य भक्ति’ -- वही, पृ० २२१२४

के १२ मान-पुत्रों को तीन भागों में विभक्त कर दिया गया है । इन १२ पुत्रों के १२ नक्षत्र हैं जिनका व्यौरा चार-चार के तीन विभागों में अलग अलग प्रस्तुत किया गया है स्वामी के जी, धूपकाल को वैराग्य, वषांतकाल को भक्ति और शीतकाल को ज्ञान का प्रतीक मानते हैं । फिर प्रत्येक मान को उसके तात्पर्य में जोड़ते हैं । हर महीना अपनी ऋतु के अनुसार क्रमशः वैराग्य, भक्ति और ज्ञान की विभिन्न माधना अवस्थाओं का प्रतीक है ।

१- धूम काल

----- वैराग्य का प्रतीक है ।^१ इसने अन्तर्गत स्वामी को नैकात्म्य, चैत्र, वशाख और ज्येष्ठ के महीनों को रखा है । ये चारों महीने वैराग्य के चार अवस्थानों के प्रतीक हैं । यथा --

[क] पतकण्ड कागुन -- पतकण्ड का महीना है । जैसे बुद्ध कागुन में पतों का परित्याग कर दी है वैसे ही पाथक वैराग्य नेत्र गांगारिकक आचरण में गुप्त होना है । वषाश्रिम, कनक, काम का परित्याग करता है ।^२

[ख] चैत्र -- धूपकाल का द्वितीय मान चैत्र चित्त की समागता का प्रतीक है ।^३

[ग] वशाख -- साधक लोक और परमात्मा दोनों की वाचना का त्याग करना है ।^४

[घ] ज्येष्ठ -- यह मान ताप की चरम सीमा है । यह महीना नदी, नाने, धरती सभी की बुद्धा देता है । पाथक धर्म प्रसार वैराग्य द्वारा शरीर के गुण बुद्धा देता है । शरीर एवं मन को तप कर विरहातुर होकर अतिशय वैराग्य में नीत

१- 'धूपकाल वैराग्य श्रव्ये' -- अ०भा०, पृ० २२१ ।

२- 'प्रथम कागुन मान गो फकीरी नेवे,
ज्यों धूम पानन की त्याग करे,
वषाश्रिमादिक कनक काम परित्यक्त करे,
निवृत्त होय मनवदन कायकर हंत पणों विचारें

-- वही, पृ० २२१-२२ ।

३- द्वितीय चैत्र, गो चित्त समागु करे । -- वही, पृ० २२२ ।

४- तृतीय वशाख, गोदे नाम दीय लोक की वाचना तजे । -- वही ।

होता है। इस प्रकार वैराग्य दृढ़ होता है।^१

२- वषा का

----- भक्ति का प्रतीक है। वैराग्य की उष्णता भक्ति रूपी वषा

से जान्त होती है।

आषाढ़--

[क] राम भक्ति की आतुरता का प्रतीक है। यह बीजारीपण का महीना है। भक्त नाम रूपी बीज गुरु से प्राप्त करता है। हृदय की धरती में रचना की नायना से रामनाम रूपी भक्ति का बीज बीज नई पावक होता है। प्रेम ही वषा में उष्णता मिलती होती है।^२

[ख] श्रावण -- जैसे यावन के महीने में धरती पर हरियारी का जाती है, वैसे ही शरीर में भजन द्वारा भक्ति की फाँड़ी का जाती है, धरती के हरियारी मनुष्य शरीर की कृति बढ़ जाती है। हृदय में भजन का संस्कार होता है।^३

[ग] भाद्रपद -- पावन का यावन काल है। घटाएं उमड़ती हैं, गरजती हैं, लिजली चमकती हैं, नीर बरसता है, जैसे ही पावक हृदय में प्रेम की घटा उमड़ती है, आनन्द की गाज सुन पड़ती है, नाम विजु झुझा आनंद भावित होने लगता है,

१- चतुर्थे जेठ, तो जेठ पुरुष की नदी निर्वाण शोषित करे, जैसे ही विरागी जन तम वैराग्य कर शरीर का गुण शोषित करे, जन पणों विचार, मन तो निर्वाण हन्दीनाला, नदी, तिनके विकार, शोषित करे, विरह विषाग उपजाय, नन मन त्मायमान करे, ... ऐसे प्रथम वैराग्य की दृढ़ता लीय

--- बकीरु व० वा०, पृ० २२२ ।

२- आषाढ़ मान जो राम जी के भक्ति की आतुर काल्ये, तो गुरु बीज रूपी रामज को नाम प्राप्त करे..... अतः वषा प्रेम के आगमकुमाई करिये..... रचना रूपी नायना हरि के, उषा हिरदा रूपी भक्ति में राम कृपा से उदय लीय ।

--- बकी ।

३- द्वितीये श्रावण मास में पुरुषी हरियाली होत है, जैसे ही शरीर में मध्ये भजन की फाँड़ लागत है, तब शोभावन कीमत है। तब भजन संस्कार उदयाकार होत है, हिरदा स्थान के विषय । ---- बकी ।

अभिय यदृश प्रेमरस नीर की वर्णा होने लगती है । हृदय की धरती गद्गद् होनी जाती है, नेत्र अश्रु विमोचन करते हैं, रोमांच होता है । भजन के विकास के साथ प्रेम विभूषणता बढ़ती है ।^१

(घ:) आसीज -- जहाँ तहाँ निर्मल नीर गरा रहता है । कृष्ण भक्तिमानि उपजति^२ ह अकाल की अवस्था समाप्त हो जाती है । धर्म प्रसार साधक भक्ति की निर्मलता से परित होकर महाकाल की दशा में मुक्त होकर परमात्म पद को प्राप्त करता है ।^३

जिज्ञासु के जीवन में भक्ति की वही महिमा है जो मानव जीवन में पावस की । ग्रीष्म की तपी धरती पर अच्छी वर्षा का जो प्रभाव होता है वही वैराग्य से तपे पावक के हृदय पर भक्ति का आश्विन के महीने में जैसे अच्छी वर्षा के परिणामस्वरूप क्षेत्रों में अन्न तैयार कीखता है वैसे ही भक्ति के विभिन्न अवस्थानों में गुजरा जिज्ञासु का हृदय प्रगुह होकर ज्ञान ग्रहण करने के लिए ज्ञान की परिधि में प्रवेश करता है । यह विवरण नीचे प्रस्तुत है ।

३- शीतकाल ज्ञान का प्रतीक है ।^४ इससे अतर्कित स्वामी जी ने कार्तिक, मार्गशीर्ष पौर्णमासी और माघ महीनों को लिया है । इन चारों महीनों के प्रतीक द्वारा भक्ति ने ज्ञान के अवस्थानों को स्पष्ट किया है । वर्षादि के बाद जैसे शीत की अनुभूति होती है वैसे ही भक्ति की प्रगुहता ज्ञान का अनुभव कराती है ।

(क:) कार्तिक -- शुभ कार्यों के आरंभ का यह महीना है । माघ अथवा ज्ञान क्रियाओं में तत्पर होता है ।^५

(ख:) मार्गशीर्ष -- अर्धवत् भाव में मन ज्ञान की एकरसता में निमग्न हो जाता है ।^६

१- आगम भाद्रपद माघ, प्रेमघटा को चढ़ाव होत है, मित्रो नीत है अरुण वाम आँव नहीं, ये उमंग आनंद रूपी ती गात्र होती है, प्रकाश रूपी बीज स्थित है, अमृतरूपी प्रेमरसनीर वर्णित है, त्र्यंशुं भक्ति रूप होयी गद्गद् होत है, विभूषण नीत है, नेत्रों अश्रुपात चलत है, रोमांच खड़े होत है, ज्युं ज्युं भजन रूपी शाख बघत है, त्र्यं त्र्यं प्रेम झोल में मग्न होत है ।

--- अ० १०, पृ० २२२ ।

२- आसीज निर्मल नीर जहाँ तहाँ मरिया, अमृत शाख भली तरङ्ग में नीपजी, वहाँ जात में ती काल की माथी दटी, यहाँ महाकाल की दंड छुटी, आत्मा-परमात्मा का पद मैं प्राप्त छुटी । --- वही ।

३- तृतीय शीतकाल ज्ञान कहिये है । -- वही ।

४- प्रथम ती कार्तिक माघ ज्ञान क्रिया सहित होय --- वही ।

५- द्वितीय मार्गशीर्ष, हरेण मन चनायमान नहीं, नहकत वृत्ति एकरस । -- वही ।

[ग] पौष -- यह मास प्रपंच विहीन होने का प्रतीक है। राधा प्रपंचरहित होकर ज्ञान की शीतल अनुभूति करता है।^१

[घ]^{माघ} शीत काल का अन्तिम महीना राधा द्वारा ज्ञान प्राप्ति का अन्तिम अवस्थान है। अति सुंदर शोभायुक्त ज्ञान की प्राप्ति राधा की होती है।^२

डाक्टर अरजन्द वर्मा ने इस प्रतीक को यह मानचित्र द्वारा स्पष्ट किया है। मानचित्र यथावत् प्रस्तुत है।^३

वर्षा ऋतु १२ मास

राधना के १२ तत्त्व

१-प्रीत्यकाल = वैराग्य

[१] फाल्गुन

[१] जन विद्वान् त्याग व वैराग्य धारण

[२] चित्र

[२] सहायता

[३] वैशाख

[३] वाचना त्याग

[४] ज्येष्ठ

[४] वैराग्य दृढ़ता

२-वर्षाकाल = भक्ति

[५] आषाढ़

[५] गुरु से रामनाम रूपी बीज गृहण तथा बुद्धिरूपी भूमि में बोना

[६] श्रावण

[६] शरीर में भजन की फाड़ लगाना, अक्षर की उत्पत्ति

[७] भाद्रपद

[७] आनन्द की गणना तथा प्रकाश रूपी मिजली

[८] आश्विन

[८] महाकाल में मुक्ति तथा परमपद की प्राप्ति।

१- तृतीये पौष, जो जन काहू का प्रपंच में फनी नहीं। -- अ०वा०, पृ० २२२।

२- चतुर्थे माघ महीना, जो महानुंदर शोभावान। -- वकी।

३- डा० अरजन्द वर्मा : स्वामी रावरण - यह अक्षराल, पृ० १८५।

॥३॥ शीत ज्ञान = ज्ञान

॥६॥ शक्ति

॥६॥ क्रिया पक्ति ज्ञान

॥१०॥ मार्गशीर्ष

॥१०॥ निश्चयवृत्ति

॥११॥ पौष

॥११॥ प्रपञ्च रक्ति

॥१२॥ माघ

॥१२॥ सुन्दर शोभावान ज्ञान

इस प्रतीक द्वारा स्वामी जी ने ज्ञान, भक्ति और वैराग्य को स्पष्ट तो किया है। है नाथ ही टी. का वानिका ने ज्ञान में यत भी वे मिलते हैं कि अन्तिम वर्णों के बार मान के कारण शेष आठ महीनों का आदर होता है वेने हैं। भक्ति वे ज्ञान और वैराग्य को मिला है। बिना भक्ति ने ज्ञान और वैराग्य को पम्ने-फाँटक समझना चाहिए। बिना भक्ति के कृतपद की प्राप्ति नहीं होती।^१

भक्ति निरूपण

'शांडिल्य भक्ति सूत्र', 'नारद भक्ति सूत्र' एवं श्रीमद्भागवत आदि ग्रंथों में भक्ति का भलीप्रकार निरूपण मिलता है। श्री जयदयाल गौयन्दका ने अपनी लघु पुस्तक 'नवधा भक्ति' में भक्ति विवेचना के तंदर्भ में मध्वि शांडिल्य और देववि नारद को उद्धृत किया है।^२ उक्त दोनों कथियाँ के अनुसार भक्ति ईश्वर में परम आराग या परम प्रेम का नाम है। श्रीमद्भागवत में भक्ति की दू प्रकार परिभाषित किया गया है -- 'साधारण विषयों का ज्ञान देने वाली हन्डियाँ की स्वाभाविक प्रवृत्ति निष्काम रूप से पावान में जन जगती है तब उस प्रवृत्ति को भक्ति कहते हैं।'^३

१- भा० वा०, पृ० २२२।

२- "मध्वि शांडिल्य ने कहा है -- 'साधारानुरक्ति-ईश्वरे' ईश्वर में परम आराग-य यानी परम प्रेम ही भक्ति है।" देववि नरुद नारद ने भी भक्तिसूत्र में कहा है -- 'वात्स्मिन् परमप्रेमरूपा' उस परमेश्वर में अतिशय प्रेमपता ही भक्ति है। 'अमृतस्वरूपा' और वह अमृत रूप है।"

--श्री जयदयाल गौयन्दका : नवधा भक्ति, पृ० ४।

३- डा० दीनदयान गुप्त : अष्टाश्रम और बल्लभ संप्रदाय, पृ० ५२६।

स्वामी रामचरणने अपने ग्रंथ 'अमृत उपदेश' के तृतीय प्रकाश में भक्ति की महिमा के वर्णन में सर्वप्रथम भक्ति के प्रकारों की चर्चा की है। वे भक्ति के तीन भेद बताते हैं --

१- कनिष्ठ भक्ति

२- मध्यम भक्ति

३- उत्तम भक्ति

“व्यास कही भागवत में भक्ति तीन प्रकार ।

कनिष्ठ उत्तम मध्यमा जाऊं जो अधिकार ।

जाऊं जो अधिकार अस मया कनिष्ठ गार्ह ।

उत्तम उत्तम जनम समक जूं भवि फुरमार्ह ।

पैदायी जाणै नहीं जो मतलब जे यार ।

व्यास कही भागवत में भक्ति तीन प्रकार ।”^१

भक्ति के इस श्रेष्ठ भेद निरूपण में स्वामी रामचरण भागवत की संश्लिष्ट करते हैं। वस्तुतः भागवत में भक्ति पर जो शास्त्रीय समीक्षा मिलती है उससे स्वामी जी के इस विवेचन में कुछ सीधा संबंध नहीं। किन्तु उन्होंने निरूपित भेदों की अपनी प्राप्ति स्पष्ट किया है। उनके अनुसार कनिष्ठ भक्ति में प्रतिमा-सैवा की हरि-सैवा है, मध्यम भक्ति में गुणातीत होकर निरंजन देव का भजन अपेक्षित है और उत्तम भक्ति में साधक सकल कामनाहीन होकर निजस्वरूप ही जाता है। इस उत्तम भक्ति की स्वामी रामचरण ने 'अनुपा' कहा है --

“कनिष्ठ पैड़ी प्रत्यक्षी प्रतिमा में हरि सैव ।

दूजी मध्य गुण जी त्वि भजे निरंजन देव ।

भजे निरंजन देव तीसरी उत्तम अनुपा ।

सकल कामना हीन भये जन निज स्वरूपा ।

पैदायी पड़ाव परि भजन सैव नहिं भेव ।

कनिष्ठ पैड़ी प्रत्यक्षी प्रतिमा में हरि सैव ।”^२

१- अ० वा०, पृ० ४४३ ।

२- वही ।

स्वामी जी उग्रम भक्ति को श्रेष्ठ मानते हैं, मध्यम में निरंजन के भजन का विषय है पर कनिष्ठ में प्रतिमा सेवा का व्यवस्था है, अतः कनिष्ठ भक्ति पर स्वामी जी टिप्पणी लगा ही दी है। श्रेष्ठ भक्ति की प्रतिमा सेवा बाल-बुद्धि को सहनाने के लिए है क्योंकि बालक हल्का विकसित बुद्धि नहीं होता कि वह रंगों का ज्ञान ग्रहण कर सके --

“बाल बुद्धि यमक नरु”, रंग जनों को ज्ञान ।
तातुं ये तिलमावणी, कनिष्ठ प्रतिमा ज्ञान ।”^१

वशधा भक्ति

विष्णुवर्धन भक्त श्रियाँ ने श्रीमद्भागवत में रत्निलिखित नवधा भक्ति^२ की सूचि बनी तो श्री. जी. ही है साथ ही इसकी भक्ति -- प्रेमकाण्ठा भक्ति -- का भी उल्लेख किया है। डा० कीनदयाल गुप्त ने सूरदास द्वारा हमारे उल्लेख किये जाने की बात लिखी है --

“श्रवण कीर्तन स्मरण पादरत, अरचन वंदन वाग ।
सख्य और आत्मनिवेदन, प्रेम कदाण्ठा जाग ।”^३

अष्टशप के दूसरे प्रसिद्ध कवि परमानंददास ने भी वशधा भक्ति का उल्लेख अपने एक पद में किया है। डा० कीनदयाल गुप्त ने अपनी शोधग्रन्थ में उग पद की उद्धृत किया है --

ताते वशधा भक्ति छिछी धनी ।
जिन जिन कीर्तन तिनके मन ते नेकुन अतत चली ।”^४

स्वामी रामचरण नवधा भक्ति के समस्त वशधा की पहचान देते हैं। उनके अनुसार नवधा भक्ति करके भक्त सुलभता नहीं प्रत्युत उलभता है। हमने संशय-संताप आदि की

१- अ० वा०, पृ० ४४३ ।

२- श्रवणं कीर्तनं विष्णोः स्मरणं पाद सेवनम् ।

अर्चनं वंदनं वास्यं सख्यमात्मनिवेदनम् ।

--श्री जयद्याल गौयन्दत्ता - नवधा भक्ति, पृ० ७ ।

३- डा० कीनदयाल गुप्त : अष्टशप और वल्लभ सम्प्रदाय, पृ० ५४३ ।

४- वही ।

उत्पत्ति होती है। वे नवधा की क्रेता-दापरा की भक्ति कहते हैं और कलियुग में के लिए दशधा का विधान करते हैं --

“करि करि नवधा भक्ति भक्त उरफात है ।
 शशि पिह मंताप नहि उपजात है ।
 उर तृष्णा की तापम जान जरात है ।
 परिहा क्युं ही कही न जाय जगिनी सात है ।”
 नवधा क्रेता दापरा की दशधा उपजे गीय ।
 जे कलियुग का भक्ता करे, गो जात रूप क्युं होय ।^१

नवधा में बुद्धय-तृष्णा के ताप के ज्ञान जलता है, ऐसा क्यों होता है, यह जगिनी सात है, पर यदि भक्त दशधा की अपनाये तो वह ‘जातरूप’ नहीं होगा।

अब यहाँ यह प्रश्न स्वाभाविक रूप से उठता है कि क्या वैष्णव भक्तों द्वारा वर्णित दशधा भक्ति है। स्वामी रामनरण की दशधा भक्ति है या दोनों में भिन्नता है ? श्रीमद्भागवत में साधक की प्रकृति के अनुसार भक्ति के चार भेद उल्लिखित हैं -- १-नाम्मी, २-राज्मी, ३-नात्त्विकी का ४-निर्गुणा। इन निर्गुणा भक्ति को ‘सुधाधार भक्ति’ भी कहा गया है। सुधा भक्ति करने वाला भक्त मुक्ति को नहीं चाहता, यह अन्य भक्त कुछ नहीं माँगता, अपना न कोई शत्रु गीता है न मित्र, इसी कारण की माया का संताप नहीं होता।^२ श्रीमद्भागवत में वर्णित निर्गुणा भक्ति की परिभाषा का अनुवाद डा० वी नन्दयालु के गुप्त रूप प्रकार करते हैं -- “जो जन मेरे गुणों के अवलोकन से, मुझसे सब में समान जानता है और अपनी कमियाँ के अविच्छिन्न भाव से मुझमें अर्पण करता है उस आत्मा को निष्काम या निर्गुणा भक्ति कहते हैं। ये भक्त मेरी ही पूर्ण पाँच प्रकार की मुक्ति को भी ग्रहण नहीं करते।”^४

१- अ० डा०, ‘समता निवास’ द्वितीय प्रकरण, पृ० ८३६।

२- स्वामी जी के अनुसार जगत का जो जिक्र जय गन ही जाय -- नेतक।

३- डा० वीनन्दयालु गुप्त : अष्टशप और वल्लभ संप्रदाय, पृ० ५३६।

४- वही।

यह निर्गुणा [निष्काम] भक्ति जो मूर 'सुधागार भक्ति' की संज्ञा देने है प्रेमलक्षणा भक्ति है ।^१ स्वामी रामवरण नवधा भक्ति के नौ भाँों के ऊपर दशधाभक्ति की संज्ञा पार कहते हैं । यदि दशधा या प्रपत्ति [अन्य भक्ति या शरणगति] भक्ति नहीं तो सब व्यर्थ समझना चाहिए । निम्न दशधा भक्ति के नवधा भक्ति के अर्थ व्यापार फी है है । अतः दृढ़तापूर्वक एकतावता धारण कर राम के भजन में रत होना चाहिए । यकी नामोच्चारण दशधा भक्ति है --

“नव ओं नवधा भक्ति के आपर दशधा पार ।
जै दशधा प्रापति नहीं तो नसही जाण आर ।
तो नसही जाण आर पार निन अंतर्ग फीकी ।
देखी छि बिचार नाम नवधा शिर टीकी ।
रामवरण नज राम हूं धारया दृढ़ हकतार ।
नव ओं नवधा भक्ति के आपर दशधा पार ।”^२

स्पष्ट योंकि कर्मयतापूर्वक राम का नामस्मरण ही दशधा भक्ति है । ये कर्म-यता के कारण ही इसे प्रपत्ति भी कहा गया है । स्वामी जी की भक्ति निष्काम भक्ति है । ‘अणभो विनाम’ केतृतीय प्रकरण में ‘माकी भक्ति’ को ‘अणुणि शिना’ निवसिना, काम-कामना रहित बताते हैं --

“रामवरण माकी भक्ति शिना अणुणि जान ।
करै होय निवसिना, काम कामना दान ।”^३

भक्ति निरूपण में स्वामी जी कहते हैं कि उनम भक्ति में भक्त भजन कामना हीन होकर निजस्वरूप ही जाता है ।

उपर्युक्त विवेचन से यह निष्कर्ष निकलता है कि यह दशधा भक्ति जिसकी श्रेष्ठता स्वामी रामवरण प्रतिपादित करते हैं श्रीमद्भागवत की निर्गुणा [निष्काम] भक्ति है

१-‘मूर ने प्रेमलक्षणा भक्ति की सुधागार भक्ति भी कहा है ।’ --

--डा० श्रीमदयासु गुप्त : अष्टहाप और वल्लभ संप्रदाय, पृ० ५४५ ।

२- अ० वा० । समता निवास, दि० प० १, पृ० २७० ।

३- अ० वा०, पृ० २३३ १९६१ ।

जिसे गुर सुधागार भक्ति कहते हैं और जिसे परमानन्ददास भी 'दमधा' कहते हैं । हमने एक बात और निरुद्ध होती है वह यह कि गंतों की भक्ति-साधना पर वैष्णवता का जो प्रभाव पड़ा था उसी स्वामी रामवरण की अमूर्त नहीं बरन् पूर्ण प्रभावित है ।

भाव भक्ति

यद्यपि गंतों का उपास्य निराकार ब्रह्म है फिर भी वैष्णव भक्ति की भावना से अंतर्भाव्य अमूर्त नहीं रह सका है । वैष्णव वैष्णव भक्ति पद्धति की मान्यता है कि 'भावान सर्वदा सर्व भाव से भजनीय है'। भावभक्ति के क्षेत्र में साकर गंतों का उपास्य निर्गुण निराकार न रहकर गुण निराकार का रूप ग्रहण कर नेता है क्योंकि जब तक निराकार में गुणता का आरोपण नहीं होगा दैन्य-प्रदर्शन, आत्मनिवेदन आदि की कल्पना अशभव है । स्वामी रामवरण के साहित्य में भाव भक्ति की दृष्टि में दास्य, माधुर्य एवं शांता भक्ति के दर्शन होते हैं ।

दास्य भक्ति

----- अपने ग्रंथ 'विश्राम बाध' के तृतीय विश्राम में स्वामी जी दास्य भाव द्वारा भक्ति करने की महत्ता का प्रतिपादन करते हैं । वे कहते हैं कि दास्यभाव की कठिनाई के साथ हृदय में निरजन राम का ध्यान करा और नित्य उनकी शरण में रहो --

‘शिर बल्लरु उर रामनिरंजन, ऐसी ध्यानकर धरना ।

रामवरण नित शरणी रहिये, दासभावकरिररणा ।’^१

----- इसी ग्रंथ में स्वामी जी 'दासभाव' शीर्षक के अन्तर्गत दास्य भक्ति के विभिन्न पक्षों की वर्णना करते हैं । वे कहते हैं कि यदि दास होने की अभिप्राया है तो मेरी आज्ञा और ग्लानि का परित्याग करना आवश्यक है, श्याम में एकजान ज्ञान काकर

१- डा० दीनदयालु गुप्त : अष्टकाप और बल्लभ संप्रदाय, पृ० ५६७ ।

२- डा० वा०, पृ० ७८१ ।

मुख ने रामनाम ले और हृदय में भई राम की धारणा करे । मन बाण्णी की एकरमता दास्य भक्ति में मगना ओचित है ।^१ राम तो 'गरीब निवाज' है पर कोई काम ^{गरीबी} ग्रहण तो करे --

"राम गरीब निवाज है कोई नहीं गरीबीदान ।"^२

दास की मक्का हती में है कि वह सदैव 'दासगी' में रहे । निरंतर दासभाव में याचना रत रहे, उसे छोड़कर कहीं भी न जाय । दास की चाखि कि केवल शरीरिण क्रिया के हेतु ही याचना छोड़ कहीं जाय, अन्य सभी समय याचनारत रहे । जब स्वयं की उपास्य की अर्पि अर्पित कर दिया तो फिर हृदय में भिन्न आशा की स्थान कदा ? अतः उसे की 'दासपदी' नहीं है जो निरंतर 'दासगी' में रहता है ।^३ राम ने दास की केवल केवल राम का ही विश्वास रहता है, यदि दास राम की छोड़कर किंचि अन्य की आशा करता है तो फिर वह एकतान लान का दास नहीं --

१- "रामवरण तो भूँ कहुँ तू चित दे सुणिथी ज्ञान ।
दास छोण की छूँ तोहि तजि मैनी आश गिनान ।
तजि मैनी आश गिनान श्याम छतार बिचारी ।
राम राम मुख गाय सो ही अंतरंगन धारी ।
मनसा बाचा एकरम तो समथे होय विधान ।
रामवरण तो भूँ कहुँ तू चित दे सुणिथी ज्ञान ।"

--- ओ वा०, पृ० ७६१ ।

२- वही ।

३- दासपदी जाके सही जे सदा दासगी माँहि ।
श्याम याचना में रहे तजि याचन कहुँ न जाँहि ।
तजि याचन कहुँ न जाँहि जाँहि तो तन किरिया कुँ ।
और न करे उपाय ब्रह्म याचन किरिया कुँ ।
उथाँ आपा अमरी श्याम कुँ जान आश उर नाँहि ।
दासपदी जाके सही जे सदा दासगी माँहि ।

-- वही ।

“राम तुम्हारा दाम अं हक तुम्हारी ही विश्वास ।

जे दाम आश दूजी करे नौ नहि हकतारी दाम ।”^१

अतएव ‘दामपदी’ की शोभा हकी में है कि पाषाण उपास्य के प्रति आगा-
विश्वास का भाव धारण करे । प्रमरहित लोभर एकतान लान कावे, कौ और कामना
में विरत ही और दुराशा को खंडित करे --

“श्याम आश विश्वास धार उर मीय रे ।

राख एक हकतार भर्मना खीय रे ।

मना मनोरथ कृत्य कर्म सब खांडिये ।

परिहां दामपदी तब शोभ दुराशा खांडिये ।”^२

जब दाम दामपदी में लीन रहता है तभी श्याम हाथ में सम्भालता है, यह जब
वह अलस आम की अंतर में बसा कर सुमिरन करता है तभी यनाथ जीता है --

“दाम दामगी में सह तब श्याम सम्हावे हाथ ।

अलस आम आतर बसु सुमर्यां होय मनाथ ।”^३

दाम अपर्ण। निर्वलता के महारे राम का बल प्राप्त कर लेता है और इस प्रकार
विजय होता है और यवन अपने यामान का भरीना चिये पराजय को वर्ण करता
है । निर्वल के बल राम है और यवन का उतका यामान । कौरवां-पाण्डवां का उदा-
हरण प्रस्तुत कर कवि ने भगवान में विश्वास की श्रेष्ठता प्रतिपादित की है ।^४

१- अ० वा०, पृ० ७६१ ।

२- वही ।

३- वही ।

४- कि निबलां केवन राम को अरु सबलां बल यामान ।

यामान समर्थ कौरवां पंडवा पखि भावान ।

पंडवां पखि भावान कलौ हारया गुंण जीता ।

मो काना झिप्या न कोय सुष्टि ह्वै रत्ता बदीता ।”

--अ० वा०, पृ० ७८२ ।

स्वामी जी की दारुण भावना

स्वामी जी ने बीनती को जीने के विभिन्न श्रमों से जीता तथा अपने काष्ठ गुणों में दारुण भाव से अपने आराध्य को पुकारा है । अपने अगुणों की स्वीकारते हुए बीन भाव ने शरणागत होकर राम ने उत्तारने का ठो वर निवेदन करते हैं--

‘बहु गुणवंता माँहियाँ मैं अगुण मर्या गुनाम ।
जै चितवी अगुण दिशा तो नहीं कहूँ विश्राम ।
तो नहीं कहूँ विश्राम आप सब गुन्हा निहारी ।
तुम बिन समर्थ और दूसरी नहीं बहारी ।
दास दीन बिनती करे शरण उन्नी राम ।
बहु गुणवंता माँहियाँ मैं अगुण मर्या गुनाम ।’^१

दास अपने निवेदन में अपनी पूरी जेबन क्यों तो ही अगुणमय बतलाना है, उनका हृदय अगुणों ही खान है, अगुण करते वह अपने स्वामी से भी नहीं डरता । फिर अपने ‘गुणवंता रामजी’ से ‘अगुणनिपात’ के लिए प्रार्थना करता है ।^२ उनका राम अंतर्धामी है, उनके अंतर में वह बान करता है, अतः अंतर में उत्पन्न होने वाली गुण-अगुण उमने कहाँ क्षिपे रह सकते हैं ? अन्यत्र उने रिपाये भी कहाँ ? इसलिए दारुण भाव से धिनय में तत्पर रहता होता है ।^३

१- अ० बा०, पृ० ७८३ ।

२- ‘अगुण ऊठत बैठताँ बोलत बालत खात ।

अगुण मोवत जागताँ अगुण आवत जात ।

अगुण आवत जात रैण दिन अगुण करिहूँ ।

उर अगुण की लान श्याम के भय नहि डरिहूँ ।

तुम गुणवंता रामजी अगुण करी निपात ।

अगुण ऊठत बैठताँ बोलत बालत जात ।-- पक्षी, पृ० ७८३ ।

३- ‘अंतर्धामी राम जी तुम ही अंतर माँहि ।

गुण अगुण अंतर ऊपजै सौ तुम से जाना नाहि ।

सौ तुम से जाना नाहि कहाँ अगुण कहाँ दुराऊँ ।

जो कहि बाहिर होय जिन सँ कपट सुमाऊँ ।

जायँ करिहूँ बीनती दीनपणी उपजाँहि ।

अंतर्धामी राम जी तुम ही अंतर माँहि । -- पक्षी ।

‘राम रटावो राम जी तुम काम घटावो ताप ।
मम उठावो जीव तो कर्म कटावो पाप ।
कर्म कटावो पाप क्षाप तुम्हारी निरालाही ।
वीर हाटवो आश धामना महन मिटावो ।
ये अरज बीनती नाम्मनों अधम उधारणा आप ।
राम रटावो राम जे तुम काम घटावो ताप ।’^१

‘बाखी बीनती तो ओ भैवड़ अपने दीवान के समझा स्वयं तो लनेक जन्मों का
गुनछार, लुनी बंदी आवि कहकर बन्धन हाटने के निरुपमा तो याचना करता है --

‘गुनछार लहीजन्म का, लुनी बंदी वान ।
बन्दे ऊपर महरकर, काटी बंध दिवान ।’^२

अपने राम दयाल के समझा आश निराधार कहकर दाव शीघ्र उनका पाश धाकर
मनाथ सर्व बाधार होने के कामना करता है --

‘तुम तो राम दयान ही, मैं आश निरधार ।
रामचरण कह राम जी, लेग लावावो चार ।’^३

‘चन्द्रायणा बीनती तो ओ’ मैं पला अपनी एक ‘अरदास’ मानने का निवेदन
राम ने करता है । स्वयं तो कामी, कपटी, क्रूर कहने के बाद भी वह राम का अपना
है । यदि राम ने हाथ छोड़ दिया तो वह बेवशारा ही जायगा, अतः वह अपनी गल
खोटों के लिए क्षमा के माथ स्वामी श्री के शरण चाहता है --

‘राम एक अरदास हमारी मानियो ।
कामी कपटी झूठ आपणा जाणियो ।
जे तुम छोड़ो हाथ और नहीं स खोट जी ।
परिण रामचरण रसि गरण लदा नल खोट जी ।’^४

१- ओ वा०, पृ० ७८३ ।

२- वही, पृ० १० ।

३- वही ।

४- वही, पृ० ७६ ।

अविनश्य दया एवं वरणाशरण की हय याचना में दास्य भावना जी जागृत हो उठी है --

“कीजै दया दयान चिन्म नहि करी गुगार्ह ।

सुरति रहै तुम मांहि वरणा तजि अंत न जाहै ।”^१

भक्त अपनी एक और ‘अवाम’ में ‘राम निरंजन देव’ से उनके चरण कमल की सेवा की याचना करता है । उसे कवि-विधि, मुक्ति कुं भी नहीं चाहिये । उसे केवल ‘अलख’ की भक्ति चाहिये ।^२ वह राम के नाम पर कौन तार न्योतावर होता है क्योंकि राम उस निराधार का एकमात्र आधार है--

“राम तुम्हारे नाम की मैं लनि बारंवार ।

रामवरण निरधार के एक राम आधार ।”^३

दास्यभावना से पराधीन स्वामी रामवरण की हय पंक्तियाँ हो पड़कर यह आभास ही नहीं होता कि स्वामी जी निराधार के आराधना में रत हैं । जी तब पुनः अपनी मृगुणा वीर्यावता के तट पर हय भावना की तरंगों में लहरा-लहरा पहुँच गया है । स्वामी जी-अधिकांश साहित्य की दास्य भक्ति में अतिप्रान है ।

मधुर भाक

“लोक में प्रेम के जितने भिन्न-भिन्न संबंध हो सकते हैं । उन सबकी भक्तों ने लोक में हटाकर ईश्वर के साथ जोड़ा है, यहाँ तक कि ऐन्द्रिय विषयाँ में स्तुरक्त लोगों के

१- अ० बा०, पृ० १४१ ।

२- सुणी एक अरदास हमारी रामनिरंजन देव ।

रामवरण कुं वी जिये वरणा कमल की सेव ।

वरण कमल की सेव कांहि कधि मिधि नहि मांगी ।

मुक्ति मांहि मन काहि सुरति तुमही कुं लागी ।

भक्ति बिना कौ लहै अलख तुम्हारा भेव ।

सुणी एक अरदास हमारी रामनिरंजन देव ।

---- वही, पृ० १४१ ।

३- वही ।

मंतार-विषय ने पुढाने से किए भक्ति शास्त्र के आचार्यों ईश्वर को ही। उनको विष्णु-विषय-तृप्ति का साधन बनाया।^१ माधुर्य भाव की भक्ति-पाधना वैष्णव भक्त कवियों और निरुणि गायक मंतों, दोनों की भाषी है। अन्तर इतना ही है कि वैष्णव भक्तों ने परकीया-भाव ने अपने आराध्य की उपासना विशेष रूप ने की है जबकि मंत कवियों ने स्वकीया भाव की ही अधिक महत्त्व दिया है। यंत्रों-विद्यांग ने ओंकार मूल्य चित्र इन भक्तों की वाणी में उभरे हैं।

स्वामी रामचरण ने भी कबीर आदि मंत कवियों की भाँति राम की उपासना पत्नी भाव से की है। 'राम भतार' में अपनी लगन लाने की बात 'सुख विनाय' के षष्ठ्य चतुर्थ प्रकरण में वे कहते हैं --

“एक राम भतार की मना धार एकतार ।
मना एक^२तार बिन भक्ति परतन कतार ।”^२

इसी प्रकार 'ममता निवान' के द्वितीय प्रकरण में 'एक राम भतार' के अतिरिक्त अन्य की जार समझने की बात भी कवि को अविष्ट है --

“एक राम भतार है जार दूसरा जान ।
एक एक की आशरा एक एक की जान ।”^३

'गाथा का पद' में माधुर्य भक्ति भाव के बड़े सम्यक्शी पद मिलते हैं। कवि का भक्त हृदय प्रियतम राम के लिए कितना उल्लसित है। आज भक्त की पुकार पर प्रियतम उनके महल में आया है। मन मंदिर में प्रेम का दीपक जला, प्रीति की पलंग लिकी, शील के झुंगार से सजकर पीव के आँसे आँसु स्पर्श कराने का अवसर आ गया है। बहुत दिनों के बाद 'प्रीतम' मिला है, मनोकामनाएं पूरी हो गईं। एक चाथाई दाण्ड के लिए भी प्रियतम राम की कौड़ी का हरादा नहीं है --

“मेरी महल पधारया प्रीतमा हो, मखीरी मेरी पाछिब पुनी है पुकार ।
पण कर पान भाव करि साथी, जूनी रूपे जनाय ।

१- डा० कीनदयालु गुप्त : अष्टांग और वल्म संप्रदाय, पृ० ३२१ ।

२- ओ० वा०, पृ० ३५६ ।

३- वही, पृ० ८७३ ।

साँच सुपारी बाजहर चिड़तो, मोहि बन्सुरा बिया है किलाय ।
प्रेम का दीपक जोय मंदिर में, प्रीति का कैंठ पिना चिंकाय ।
शील शृंगार बाज पिय पदचूँ परशं, ओं सुं ओं गाय ।

...

...

...

बहुत दिनां मैं प्रीतम पाया, मर्या मनोरथ नाम ।
पाव पलक डीना नहीं चाहूँ, घर आया केवनराम ।^१

और अब संयोग के बाद वियोग की चारि आती है । स्वामी जी विरह भाव की वक्ति में स्वयं विरहिणी की भूमिमा में उपस्थित होते हैं । भक्त-हृदय अपने 'रमैया' के पधारने की प्रतीक्षा में बैचै व, घूनी येज घूना दुःख बढ़ाती है । विरहिणी अपने प्रिय के कारण बन-बन विचरण करती है, वह गिरगिर कर उठती है क्योंकि प्रेम बैठने जी नहीं देता । प्रेम बिना कंधेरा नहीं मिटेगा । पर यह कंधेरा कब तक मिटेगा जब विरहिणी के हृदय में दीवानी होगी । वह प्रेम का दीपक जलायेगी और उसके आलोक में अपने राम का दीदार करेगी । --

“विरहा रुंनी प्रेम शय्या चुनी, घूनी घूनी दुख पावै ।
इत उत न्हारै कब पधारै, आव रमैया सुं गावै ।
तुमरै कारण बिचहँ आरण, जारण बिरहन तनावै ।
परि परि उठै प्रेमन लू है, प्रेम निना क्युं तिम जावै ।
अहाँ विवानी मोठरां कब छोरी कतारि ।
दीपक जोऊँ प्रेम का कूँ राम दीदार ।”^२

स्वामी जी की इन पंक्तियाँ ने कौन विरही भक्तों की हठात् स्मृति करा दी । स्वीर और मोरों के विरही हृदय इन पंक्तियों के आहने में अपना रूप फलजना हुआ देख सकते हैं । वियांगावस्था में विरहिणी की पनहें नहीं लाती । रास की आस में रैन दिन का जागरण, वस विशाजी में मन की जातुरना, बाट जोहने की प्रश्रिया,

१- अ० वा०, पृ० ६६६-१००० ।

२- वही । अणभौविलास प० ५०१, पृ० २४५ ।

सभी तो ही रहे हैं। स्वाति ने चातक की दशा को रङ्गी है, पर क्या धन आशा पूरी करेगा ? जो भी ही रामचरण की विरहिणी का निवेदन यही है कि अविनम्य प्रिया दशैव है --

रमछया मेरी पनक न लागे ही ।
 दरश तुम्हारी कारण, निशिवापर जागी ही ।
 दशुं दिशा आतर कळ, तेरी पंथ निहाळ ही ।
 राम राम कीटैर दे, दिन रैण पुकाळ ही ।
 नैन दुखी दीवार बिन, रसना रस आरी ही ।
 हृदय हुल्लो हेत कुं, हरि कळ परकाशी ही ।
 स्वाति बूंद व चातक रटे, जन और न पीवे ही ।
 धन आशा पुरै नही, तोळे कैरी जीवे ही ।
 धान की अरदान सुण, प्रिया दशैव कीजे ही ।
 रामचरण विरहनि कहै, कळ निनम न कीजे ही ।^१

पर उसे तब पूर्ण पंतीष होता है जब उसका समर्थ 'सार्हिया' गुपा करके उगझा बद पहचान लेता है। उसकी मामूली पर जैसी वह रीक उठी है।

सार्हिया में समर्थ जाणया ही ।
 महरिकरि मुक्ति ऊपर, मेरा बरध पिहाणया ही ।^२

अव्यक्त प्रियतम के वियोग के उपर्युक्त उद्गार पंत काव्य की माधुर्य भक्ति में निश्चित ही अमूल्य हैं, स्वामी रामचरण के काव्य-साहित्य में मधुर-भक्ति के ऐसे और उदाहरण बिखरे पड़े हैं।

शांता भक्ति

संसार की अनित्यता, वागनालों का त्याग और ईश्वर भक्ति अथवा ज्ञान द्वारा प्राप्त की गई चित्त की स्थिर अवस्था से जिस परमानन्द की भक्त अथा जानी पाता

१- अ० वा०, पृ० १००३ ।

२- वही, पृ० १००८ ।

है वही शान्तभाव है, और काव्य में व्यक्त होकर काव्यशास्त्र के अनुसार वही शान्तभाव है।^१ इसी शान्तभाव की भाव्यरचना शांताभक्ति के अन्तर्गत आती है। वस्तुतः संसार की अनारता, वाग्ना, त्याग एवं ईश्वर के प्रति भाक्ति भाव आदि विषय ही संतों के साहित्य पृजन की प्रेरणा है। स्वामी रामचरण की कृतियों में शान्त भाव की भक्ति से संबंधित पदों या सूक्तों की संख्या कम नहीं है। सम्पूर्ण 'अष्टावैवाणी' का विशाल संग्रह शान्ता भक्ति से भरा हुआ है।

सांसारिकता में तीन प्राणों को जीवन की अनित्यता के प्रति गंजा होने की बात कवि निम्नलिखित पंक्तियों में करता है --

जाग जाग नर रण करिती ।
 गोष । मोरे भयो अघाधीती ।
 नाम एक गयो मोल पाल में, दोह में गुणा दनायो ।
 बौधे चिन्ता जरा गिरास्यो कै जन्म गुमायो ।
 यो संसार विषय को लगी, स्वार्थ नहीं ज्ञायो ।
 तस्कर नाम बस्यो भयो गाकिल, नीर हूयां पिछ्छायो ।^२

यह मानव जीवन बड़े भाग्य से भिन्नता है। हमारी साक्षात् रामरस से घृणा भर के लिए चिरत न होकर हममें सर्वत्र बूने रहने में है। स्मर रामरस मनुष्य कोई रस नहीं, यह पीने में लड़ा प्यारा लगता है। स्वामी जी रामरस के पान का अवसर हाथ में न जाने देने के लिए अभी को सचेत करते हैं --

रामरस पलकन कीजे न्यारी ।
 ऐसी सृज लहुरि नहि पात, नरतन की अतारी ।
 लख चौरा की भ्रम भ्रम आयो, भुक्त्यो कष्ट अपारी ।
 भाग भते मित्रता तन पायो, भजन मिरजन हारी ।
 कौन रस और नहि कोह, प वत को पियारी ।
 ई अवसर में पीले पाणी, होय होय हुंसियारी ।^३

१- डा० ब्रिजदयालु गुप्त : अष्टावैवाणी और बलराम सम्प्रदाय, पृ० ४४६-५० ।

२- अष्टावैवाणी, पृ० ६६३ ।

३- वही, पृ० १००४ ।

चार दिन की जवानी पर गुमान करने वालों को ध्यानी जी का यह पदेश है --

“संगार मता येठ संगार मता ।

दिना चत्वार जौवन निपचारी । अंतर्ज्ञान मन खाय खता । १

हर्षः प्रकार 'चिंतावर्णि' एवं 'उपदेश की आ' के विभिन्न शैली में प्राप्त
भाव की पुष्टि में आज स्वामी जी ने लिखे हैं ०० ।

पकि हे माधन

संतों ने भजन एवं उत्सर्ग की भक्ति का अन्यतम साधन माना है। स्वामी रामचरण ने भजन एवं उत्सर्ग की बड़ी महत्त्वा गायी है और भक्ति के विकास में इसे साधन का के रूप में सर्व स्तर दिया है।

पञ्च

पूजन
--- भगवान के नामस्मरण की पूजन भी कहा जाता है। स्वामी रामचरण ने 'अष्टाध्यायिनाय' के पाँचवें प्रकरण में 'सुमरण' को ओं पक्ति का ओं कहा है और एक ही गमी ओं का विरताज माना है। राजा ही या रंक बिना राम स्मरण के मदुक्ति संभव नहीं। --

"सुमरण भक्ति ओं करीजे,
 यब मोही शिर ताजा ।
 सुमरे राम मोही गति पावे,
 कहा रंक कहा राजा ।-२

स्वामी जी कहते हैं कि सब एकाग्र मन से रमता राम का ध्यान करके देखिए तो कि जिसका मन चलाता है या नहीं ? --

“रामचरण मज वैलिह रचना मै रम बाल ।
रमता राम समीक्षिये एक ओ मन राल ।”³

१- अ० बा०, पृ० ६६८ ।

२- वही, पृ० २३३ ।

३- बही ।

यह भजन सभी नहीं कर सकते, यह सठिन है, जिसपर राम की कृपा होती है वही भजन करता है --

‘भजन दुहेला राम की जिण तिण तुं नहि होय ।

जापर किरपा की भजन करैगा नाय ।’^१

‘जिज्ञास बोध’ चतुर्थ प्रकरण में ‘भजन गति’ शीर्षक से उद्धृत निम्नलिखित पंक्तियाँ भी भजन की महत्ता का प्रतिपादन करती हैं । रामभजन सभी कर्तव्यों का सार, अमय-शरणा और कलियुग के जीवन का आधार है --

‘रामचरण शरणा अमय कलि जीवन आधार ।

रामभजन करिये यदा या सब किरतव्य को सार ।’^२

भक्ति के साधन के रूप में गुमिरन या रामभजन को निरूपित करने हुए स्वामी जी ने भजन की बड़ी महिमा गायी है । वस्तुतः रामभजन ही उन्होंने अपनी सम्पूर्ण साधना के मूल मंत्र के रूप में स्वीकार किया था ।

सत्संग

----- सत्संग स्वामी रामचरण द्वारा ग्रहित भक्ति का दूसरा प्रमुख साधन है ।

स्वामी जी ने अपने ग्रंथों में सत्संग की बड़ी महिमा गाई है । यद्यपि इन विषय का विस्तृत विवेचन आते अध्याय में किया जायगा फिर भी भक्ति के साधन और के रूप में यहाँ भी उनकी संक्षिप्त चर्चा अपेक्षित है । ग्रंथ ‘विश्वाम कठ बोध’ के सारहवें प्रकरण में सत्संग की महत्ता प्रतिपादित करने हुए स्वामी जी ने सत्संग की ज्ञान, भक्ति और वैराग्य का कारण तब कह डाला है । हमका पालन करने के लिए सदैव उत्तमवित रहना चाहिए, मन फंग नहीं करना चाहिए । मनुष्य वैध धारणा करने का लाभ भी सत्संग ही है --

‘ज्ञान भक्ति वैराग्य ही हैं कारण सत्संग ।

सो सदा हुलसि के कीजिए नाँ करिये मन फंग ।

ना करिये मन फंग लाभ नर तन की लीजे ।

रसना रटिये राम कर्ण चर्चा रस पीजे ।

१- ओ वा० [अमृत उपदेश, अष्टाप्रकाश], पृ० ४६१ ।

२- वही, पृ० ५३४ ।

रामचरण जत्र ही लीं जन रहणी की रंग ।
ज्ञान भक्ति वैराग ही हैं कारण सत्यंग ।^१

भक्ति-ज्ञान के लिए भक्ति का सत्यंग स्वामी जी की दृष्टि में आवश्यक है ।
बिना सत्यंग के भक्ति का ज्ञान संभव नहीं --

‘भक्ता’ चित्त पावे नई’ भक्ति ज्ञान गढ़ तुल ।
और ठीर अति भरीना लीज शांति फूल ।^२

सत्यंग की महिमा अवर्णीय है ।^३ कितने सत्यंग ने निहाल हो गये, ज्ञान ज्ञान से मुक्त हो गए और ‘भक्ति’ की चाल से अवगत हो गए । भक्ति ने अनैक जनों की कृताधी किया । वे सचमुच ही ‘बड़ भाग’ हैं जो संसार में जी कर सत्यंग करते हैं --

‘रामचरण सत्यंग में केतेहि भये निहाल ।
जातजाल में सुलभिया पाय भक्ति की चाल ।
पाय भक्ति का ज्ञान जीव प्रेताधि कीया ।
धिन वाका बहुभाग धन्य हो जा मैं जीया ।
गयी रहै गुरु-ज्ञान में नितप्रति मदा छुश्याल ।
रामचरण सत्यंग में केतेहि भये निहाल ।’^४

‘भमता निवास’ के चतुर्थ प्रकरण में ‘भक्ता’ की सत्यंग’ की शक्ति से अन्तर्गत सत्यंग के सुभा-सुभा से बलाने जाने की बात कहते हैं । सत्यंग में अनैक पतितों को अमृत रूपी ज्ञान देकर पावन कर दिया । रामभजन सत्यंग की प्रेरणा में ही संभव है जिसने पाप नाश होता है और सत्यंग ही मानव की ‘हरिमक्त’ की संज्ञा दिनाता है --

१- अ० वा०, पृ० ७२२ ।

२- वही ।

३- ‘रामचरण सत्यंग की महिमा की नहि पार’ -- वही, पृ० ७२१ ।

४- वही ।

“रामकरण मत्संग का जुग जुग होय बखाण ।
 जे बहुत पतिन पावन करे ते अमृतहारी जान ।
 ते अमृत रूपी जान राम की भजन करावै ।
 जे पातक होय निपात पुनइ करिभक्त कहावै ।
 जे बहुत दातार की नहि महिमा की परमाण ।
 रामकरण मत्संग का जुग जुग होय बखाण ।”^१

द्विती प्रहार ‘अनाधीनता’ के लीये प्रकरण में ‘वार्म’ जी मत्संग की ‘राम-
 लाग’ कहते हैं । हम जान में बैठकर रमरंग में गीता आह्वये । रामरन का ध्याना पान
 की किए और सुग-सुग लक्ष जीवित रहिए । ये उमान में ध्यान के बुद्धा, जान के फूल
 और विज्ञान के फल मिलते हैं । प्राप्तिप्राप्ति का शसन होता है । यह मत्संग लेता आग
 है जो अभी नष्ट नहीं होता --

“रामबाग है मत्संग ।
 जर्म बैठ कीजे रंग ।
 ध्याला रामरन पीवी ।
 जगुं जुग जुग जीवी ।
 जहाँ अति जान हमरी फूल ।
 मागे भवैता मल भूत ।
 जहाँ निज तन उगम ध्यान ।
 जाके ली फल विज्ञान ।
 ताकी नाहि कहहुं धीन ।
 जहाँ बाग है मत्संग ।”^२

स्वामी जी मत्संग की लकी माधन में श्रेष्ठ लीजियन करे हैं । ‘साम्य भक्ति’,
 ‘निजनाम’ की प्राप्ति, ‘ब्रह्म निरूपण’ ये लकी मत्संग के विषय हैं । मत्संग के गमान

१- अ० वा०, पृ० ८८७ ।

२- वही, पृ० ३१९ ।

उनकी लक्ष्मि में और दूसरा कोई साधन नहीं --

“मन्त्राधन के शिर मणिक गत्तंगति कीजे ।
तन मनधन न्य भौस ज्य मन्त्रुल की दीजे ।
अन्य भक्ति निज नाम साध गंगति में पावे ।
मिने न दुजी ठकठ ठाम भरी ज्योती की आये ।
प्रिये व लूके ठकप पद०० अमरीक ००००००
रामचरण गत्तंग राम और न दीने सोय ।
जहाँ निरूपण कृत की मदा गवैदा सोय ।”^१

इन मंत्रों में ‘अण्भी विनाम’ की निम्नलिखित पंक्ति ठीक की मन्त्रपूर्ण है ।

“जान भक्ति कराम्य मिने गत्तंगति पाई ।”^२

परन्तु ‘जिज्ञान बोध’ के नीतिवर्ष प्रकरण में तो स्वामी जी ने स्पष्ट घोषणा कर दी है कि मत्तंग भक्ति का आगर के ल की है जो सुख का आगर लीन और निद्रि का आगर साधन है --

“मत्तंग आगर भक्ति की सुख की आगर जेख ।
साधन आगर निद्रि की सुख शिख निजपण पाख ।”^३

हम लिख ‘विज्ञान’ के बोध विज्ञान में भक्ति की जगता की पड़ा कि मत्तंग के समान ‘सुख-भार’ कोई दूसरा नहीं --

“सत्तंग राम सुखार नहीं कोई और री ।
मन्त्र देख्या निरताप भक्ती मन पौर री ।”^४

स्वामी रामचरण ने भक्ति के प्रमुख साधन का हेतु में मत्तंग की मन्त्रा की है । यदि उनकी कृतियों में मत्तंग का मत्तंगति, साध गंगति आदि विभिन्न शी भक्ति में बड़ा विस्तृत विवेक लिखा गया है जिसकी सभी लोकप्रियता के अध्याय के अन्तर्गत होगी । यहाँ मत्तंग का निरूपण भक्ति के साधन रूप में किया गया है ।

१- अ० वा०, पृ० ११२।

२- वही, पृ० १०३११।

३- वही, पृ० ६००।

४- वही, पृ० ७६८।

स्वामी रामवरण भक्त हृदय संत कवि थे । उनका सम्पूर्ण साहित्य भक्ति-
भावना अमित एवं ज्ञानाय वागर है । उन्होंने भक्ति का ज्ञान-वैराग्य सभी ने श्रेष्ठ
धीनित किया है । यदि तो उनके इस विशाल संग्रह ग्रंथ में तबत्र भक्ति भावना के
अनित सुकल सधनता ने व्याप्त है पर सतिपय प्रमुख शीर्षकों की पृष्ठ संख्या
कुटनीट में अंकित है । निष्काम भक्ति,^१ सरल भक्ति निन्दा,^२ वकी भक्ति,^३ भक्त-
रक्षा,^४ अदाभक्ति,^५ यज्ञ भक्ति महात्म्य-त्रिविध भक्ति,^६ भक्ति निदान्त,^७ भक्ति
महात्म्य,^८ गृही भक्ति सठिणना,^९ प्रतीति भक्ति,^{१०} मून भक्ति,^{११} मकल भक्ति,^{१२}
आदि ।

उपरीक शीर्षकों में स्वामी रामवरण ने भक्ति की कोई नैदानित नमीक्षा
नहीं की है और यदि कहीं ऐसा प्रकरण आया भी है तो उपर्युक्त कृतता की वषय
महत्त्व नहीं दिया है । वस्तुतः उनकी भावना में भक्ति का जो रूप जिन समय विव-
रण करने लाता था उसी उमी तरह निरूपित कर देते थे । उदाहरणार्थ "सुखविनास"
की पंक्तियों में 'अदा भक्ति' का निरूपण प्रस्तुत है --

अदा में सबही बणी जिन अदा बणी न काय ।
धर्म अधर्म निर्यम नक देखे देखी अल ज्ञाय ।
देखी अल ज्ञाय मती संग्राम ज हीहे ।
तन मन अदा घट्यां ^{पुण्यां भी} ~~बो~~ जाय न कोई ।
तार्त भजिये राम कूं अदा अधिक उपाय ।
अदा में सबही बणी जिन अदा बणी न काय । - १३

-
- | | |
|-----------------------------|--------------------|
| १- अ० वा०, पृ० २२१ । | ६- वही, पृ० ६७१ । |
| २- वही, पृ० २२५ । | १०- वही, पृ० ७८० । |
| ३- वही, पृ० २२८ । | ११- वही, पृ० ७८८ । |
| ४- वही, पृ० २३० । | १२- वही, पृ० ८१२ । |
| ५- वही, पृ० ४०८, ८५१, ७९८ । | १३- वही, पृ० ४०८ । |
| ६- वही, पृ० ४४३ । | |
| ७- वही, पृ० ४६१ । | |
| ८- वही, पृ० ५२५ । | |

हरी प्रकार अंबद्ध वाणी के बीनती, गुमरण आदि विभिन्न अंगों में भी उनकी भक्ति भागीरथी का अजर प्रवाह देखा जा सकता है। सम्पूर्ण वाणी का हित्य ही भक्ति का दुपरा नाम है। ग्रंथ 'अमृत उपदेश' के प्रथम प्रकाश में 'निर्णय' शीर्षक 'के अन्तर्गत स्वामी जी अपना निर्णय भक्ति के पक्ष में देते हैं। उनके अनुसार साधु की शोभा वैराग्य का की शोभा व्यवहार बंधन, विप्र की शोभा विना और क्षत्रिय की शोभा तलवार ही सकती है पर भक्ति तो सबकी शोभा है --

“जन शोभा वैराग्य सँ का की बंध्या विस्वार ।
विद्या शोभा विप्र की छात्री ही तरवार ।
बड़ी ० सुशोभा ० मूल मूल उस उपजे ० बड़ी ०
छात्री की तरवार भक्ति सबही की शोभा ।
बड़ी सुशोभा मूल मूल तन उपजे शोभा ।
रावरण गुरु जान गहो रहो पला फटकार ।
का शोभा वैराग्य सँ का की बंध्या विस्वार ।”^१

---०---

१- अ० पा०, पृ० ४३४ ।

षष्ठ अध्याय

लक्ष्मण

षष्ठ अध्याय

लोक पक्ष

मर्ता की लोक जीवन पर नीची नजर थी । लोक जीवन की उन्होंने न तो कभी उपेक्षा की और उनकी लीनता में फँसे ही । वे लड़े की सज्ज भाव से रामायणना में रत रहते थे । अपनी उपायक जीवन की विस्मयकारी अनांतर समाज की प्रभावित करने की दिशा में वे कभी आग्रह नहीं। इस प्रत्युत हो तत्त्वों ने समाज की सदैव सजा देने का मूलमय संदेश देना वे अपना परम कौव्य समझते थे । पिता, माता एवं ईश्वर उपायक पद्धतियों में संलग्न विद्वत्तियों जो उन्हें नापसंद थी, परम्परा ने कभी जाती सामाजिक रुढ़ियों और अंधविश्वास जिन्हें वे लोक-जीवन के लिए विषय समझते थे तथा लोक वास्तविकता जिन्हें उनके मस्तिष्क ने नहीं स्वीकार किया, के प्रति लोक-जीवन की दिशा में वे पीछे नहीं रहे । साथ ही व्यक्ति और समाज के मूल्य मूल्यों के विकास के लिए उन्होंने जो रचनात्मक सुझाव दिये, वे सब समाज के लिए उनकी अमर वन हैं । इस संदर्भ में 'श्री रामस्नेही सम्प्रदाय' के नेतृत्वों की निम्नलिखित धारणा उद्धृत करना आवश्यक न होगा ।

"मृत वाणी की दो धाराएँ हैं -- एक धारा पीचती हुई बहती है -- जीवन के उपवन को, पर मानव जीवन में जो अशिव है, अशुभ है, जीवन में जो जड़ता, अन्ध-विश्वास, वैर विरोध, शत्रु भाव है -- उनके लिए मृतवाणी की दूसरी धारा प्रलय धन्या बनकर उसे बहाती, डुबाती, उखाड़ती, गिराती -- प्रचण्ड वेग में बही है । मृत के एक हाथ में निर्माण का वरदान है तो दूसरे में विध्वंस का अभिशाप । निर्माण व ध्वंस दोनों कार्य मृतवाणी एक ही भाव से एक ही धृति ही करती है । वहाँ न दुर्षा है न विषाद ।"^१

१- वैद्य भेलराम स्वामी : श्री रामस्नेही सम्प्रदाय, पृ० ११६ ।

उपयुक्त दृष्टिकोण से विचार करने पर स्वामी रामवरण के वाहित्य का लोक-
पक्ष भी खण्डन-मण्डन से पूर्ण प्रतीत होता है। स्वामी जी ने तहाँ समाज में प्रचलित
वाक्याडम्बरों, अंध विश्वासों आदि पर जोरदार शब्दों में आक्रमण किया है वहीं
उन्होंने लोकजीवन की रक्षात्मक दिशा भी खदी है। अध्ययन ही सुविधा की दृष्टि
से धर्मशास्त्र एवं रक्षात्मक दो पहलुओं में हम उनकी लोकप्रणीय विचारों की विभा-
जित कर सकते हैं।

धर्मशास्त्र

इस शीर्षक के अन्तर्गत उन विषयों का विश्लेषण हमारा अभीष्ट है
जिनमें लोकजीवन के विभिन्न पहलुओं में उल्लेखता समाती है। प्रतिमा पूजा, राजा-
नमाज, व्रतीपवास, कणाधिम व्यवस्था, छिंवा, देवन-परिष्कार, जंकलामिनी, बहुदेव-
वाद, पुरतःज्ञान एवं विभिन्न सामाजिक क्रियाधियाँ आदि पर स्वामी जी ने दृष्टि-
कोण का संक्षिप्त विवेक करते उनके लोकजीवन संबंधी दृष्टिकोण की समझना सरल
है। स्वामी जी धार्मिक आडम्बरों, सामाजिक रुढ़ियों एवं वाक्याडम्बरों के प्रबल
विरोधी थे। राजस्थान के जनजीवन में उनके लोकजीवन संबंधी विचारों का जहाँ एक
और स्वागत हुआ वहीं दूसरी ओर विरोध भी। मीलवाड़े का मुखेदार तो स्वामी
जी का विरोध करने में व्यक्तिगत स्तर पर आ गया था किन्तु शास्त्रुरा नरेश ने
सम्मान अने नगर में उन्हें बसाया एवं उनके द्वारा प्रचारित 'रामधर्म' का अनुयायी
भी बना। बाद में उदयपुर के महाराणा ने भी स्वामी जी का दृष्टिकोण समझा
और उन्हें आदर भी दिया।

प्रतिमापूजा का विरोध

निर्गुण मूर्तिपूजा के विरोधी थे। वस्तुतः निराकार ही उपासना में आहार
पूजा संभव नहीं। स्त्रीर आदि यंत्रों की भांति स्वामी रामवरण भी मूर्तिपूजा का
खण्डन करने में पीछे नहीं रहे। मिट्टी की गौरी और पत्थर के मगवान की पूजा
करने वाले नर-नारियाँ की बुद्धि पर उन्हें तरस है। कभी वे इन प्रकार के प्रतिमा-
पूजकों की सिल्ली उड़ाते हैं तो कभी उनकी मूर्तिका पर राख प्रकट करने हैं। मिट्टी
की गौरी प्रतिमा के पूजा पर स्वामी रामवरण जी की प्रतिक्रिया कितनी तीखी
है :-

“नाइगार की गौरी बणाई, पाणी दे दे बांधी ।
होय कर्ता हर जोड़ खड़ी है, ऐसी दुनिया बांधी ।
हार डोर अपना पहराया, शक्ति हर हर पुजे ।
जड़ के आगे बेलन नाचें, पैरों पावन न धुंठें ।”^१

मिस्ट्री की गौरी अपने हाथों बनाने वाली स्त्री स्वयं उस मूर्ति से गमका हाथ जोड़कर खड़ी होती है । उसे माला पहनाकर शक्तिरूपा मानकर पूजते हैं । क्या कौतुक है कि जड़ से सामने बेलन गुत्थ करता है, यह दुनिया का अविश्वास ही तो है । पाषाण प्रतिमा पर स्वामी जी की दृष्टि पड़ी है । स्वामी जी तो विस्मय हैं कि भावान द्वारा निर्मित पत्थर की दुनिया पत्थर की कहती है पर उणि पत्थर की जब मनुष्य गढ़कर मूर्ति का रूप दे देता है तो उसे मानव-पूजन की योग भा-
वान कहकर कहने लगते हैं --

“निरज्या निरज्जहार का, जायुं कह पाषाण ।
रामवरण मानुष घड़्यां, ताहि कहै भगवान ।”^२

इसी संदर्भ में भवि कहता है कि राम मक्कल पैदा करता है, उसे तो ‘कर्ता’ कहा जाता है पर जिस मूर्ति की मनुष्य बनाता है उसे कैसे कर्ता कहा जा सकता है --

“राम मक्कल पैदा करै, कर्ता कहिये योग्य ।
रामवरण मानुष किया, सो क्युं कर्ता होय ।”^३

मूर्तिपूजा का खण्डन करते हुए स्वामी जी अवतारों की भी चर्चा करते हैं । वस्तुतः अवतारों की मूर्तियां बनाकर उन्हें मंदिर पूजता है पर स्वामी जी पूछते हैं कि अवतार जिस घर जाता है, स्त्री उस पर भी विचार किया है ? स्वामी जी समाधान करते हैं कि अवतार का जन्म और मरण सुन-सुनों से होता जाता है किन्तु अवतार उत्पन्न होकर जिसमें समा जाता है उस घर का पता तब जानता है ।^४ स्वामी जी कहते हैं कि

१- व० व०, पृ० ६५ ।

२- वही, पृ० ६६

३- वही ।

४-अवतारों की प्रविष्टा करि पूजे मंदार ।

रामवरण जिस घर गया, जाका नहीं विचार ।

जन्म मरण अवतार का, सुन सुन होय अन्त ।

उपजि समावे तासमें, सो घर जाणी संत ।”

--व० व०, पृ० ६६ ।

यदि अवतार प्रत्यक्ष हो तो उसका गुमिरन लिया जा सकता है पर वह प्रत्यक्ष है नहीं लेकिन पाषाण का भजत तो कदापि संभव नहीं --

"जे मुझ अवतार हूं, जे कहूं प्रत्यक्ष होय ।

रामवरण पाषाण कूं, भजत न आवै मांछि ।" १

स्वामी रामवरण पहले लुण्ठोपासक थे, उन्होंने ६ पच्चे मन में प्रतिमा पुरी की किंतु परिणाम ?

"हम भी पूजी प्रतिमा, ताव धारिमन मांछि ।

रामवरण दुखपीड़ की, कहूं कृपि नांछि ।" २

परिणाम, आकार में विश्राम नहीं रहा और उन्होंने अनुभव लिया कि दुनिया नहीं नाशमक है, वह पत्थर की प्रणाम करती है पर राम जानी वंत के निष्ठ नहीं जाती, वह पत्थर का प्रमाद ग्रहण करती है और राम ने स्नेह रखने वाले अब पाछुर्जा से व्यथे का विवाद करती है --

"रामवरण पाषाण के, दुनिया लागी पाय ।

माधु मिलावै राम मूं, ताकी निकट न जाय ।

रामवरण मंगार नै, पांछण की परमाद ।

रामस्नेही माधु मूं, करै खेचरि बाध ।" ३

स्वामी जी मुसलमानों के आक्रमण कर के पंकट की और हमारा ध्यान आकृष्ट करते हैं । मूर्ति की गढ़-संवार कर मंदिर में रख दिया जाता था और उस मूर्ति से सम्बद्ध सम्पत्ति का भंडार लुटने के लिए लुके आक्रमण करते थे । स्वामी जी कहते हैं कि पाषाण मूर्ति की गढ़संवार कर प्रस्थापित तो कर देते हैं पर जब लुके की तबाही पड़ती है तो डर के मारे भंडार की डे छालते हैं । उनका तात्पर्य यह है कि मूर्तिस्थापन के

१- अ० वा०, पृ० ६६ ।

२- वही ।

३- वही, पृ० ६६-६७ ।

४- रामवरण पाषाण की मूर्ति घड़ी संवार ।

पड़ी तबाही लुरक की, तब मैं मैं वहाँ भंडार ।

-- अ० वा०, पृ० ६७ ।

कारण एतत्कष्ट को आमंत्रण देते हैं ।

'कुण्डल्या भी विध्वंस की आँ' में स्वामी रामचरण कहते हैं कि पत्थर की मूर्ति गिरकर फूट सकती है, उसमें जीव-प्राण है नहीं और फिर उसे देव तो कहा जाय । उससे जाग और श्वान भी नहीं डरते फिर मूर्ति मनुष्य की बुद्धि को क्या कहें । ऐसा लगता है कि संसार की दृष्टि से ज्ञान गत हो गया है ।^१ मूर्तिपूजा के संबंध में पंडितों पर आक्षेप करते हुए स्वामी जी कहते हैं कि पत्थर को गड़हर कत्तार नाम दे दिया पर संसार सचमुच जो कवरेर ह 'कर्ता का कर्तार' है उसे नहीं देख पाता क्योंकि उस पर पंडितों का प्रभाव है जो अपने पेट पानन के लिए मूर्तिपूजा का भ्रम संसार में फैलाये हुए हैं --

“टाँच्या घड़ि पडा कर्यौ नाम धर्यौ कर्तार ।
कर्ता हा कर्तार कौ लखे न यो संसार ।
लखे न यो संसार कौ पंडित की छाया ।
उदर कीट की ओट जितुं ये भी बनाया ।
रामचरण सतगुरु बिना संत मन नहीं बितार ।
टाँच्या घड़ि पडा कर्यौ नाम धर्यौ कर्तार ।”^२

पाषाणा देव की चर्चा करने हुए स्वामी जी चित्र देवता तब पहुंच जाते हैं । मूर्तिपूजा मनुष्य चित्रपूजा की भी वे व्यर्थ समझते हैं और संसार की बुद्धि बुद्धि पर प्रहार तरा खाते हैं । वे कहते हैं --

“रंग बारक को मोरछो उड़ न चुगवा जाय ।
सुण धनहर की घोर कूं कुमी न होय कुतिय ।

१- धरिया कूं धीजू नहीं घड़्यौ घाट पाषाणा ।
पड़ि फूट बरखन रहे तामे जीव न प्राण ।
तामे जीव न प्राण देव कौ विधि कहिये ।
डरें न कडवा श्वान मिनल मूरत मति बखिये ।
रामचरण संसार के दृष्टि ज्ञान गत भाण ।
घटिया कूं धीजू नहीं, घड़्यौ घाट पाषाणा ।”

--- ओ वा०, पृ० १७६ ।

२- वही ।

कुम्भी न लाय कुनयि भवंग भी देख न डर्य ।
 देखी नर की समक चित्र का देवत धर्य ।
 रामवरण मंगार कल धर्य तिमिर रहै लाय ।
 रंगदारक को मीरुड़ी उड़ै न बुगवा लाय ।^१

रंग शिल्पी का मीर न उड़ता है न चारा कुनै जाता है, न वह मेघ गजै ये प्रमन्न होकर झीड़ा हो करता है, धर्य भी उससे नहीं खरता पर मनुष्य की समक को क्या कहा जाय वह तो उस किछु में देव की प्रतिष्ठा करता है । वस्तुतः इस मंगार की जांखों में प्रेम का अंधेरा हो रहा है ।

स्वामी जी की दृष्टि में धातु, काष्ठ, पाशाण की मूर्तियाँ और चित्र सभी मूलतः समान हैं क्योंकि उनमें चेतना नहीं है --

‘धातु काष्ठ चित्राम का, वांथा घड़या पशाण ।
 रामवरण वेतन चिना, सब ही मूलक जाण ।’^२

स्वामी जी कस्ततः इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि जो पत्थर की नाव पर कड़े व्यक्ति का बूढ़ना निश्चित है वही ही पत्थर प्रेमी का पार न पहुँचना भी निश्चित है ।^३ हमी लिए स्वामी जी ने चेतावनी दी है कि पाशाण से अपनी रक्षा नहीं हो सकती, पेवक का उसके समक हाथ जोड़ना व्यर्थ है --

‘रामवरण पाशाण सँ अपनी रखा न होय ।
 कर जोड़यां पेवक लड़ा, क्या पावगा उय ।’^४

इसलिए स्वामी रामवरण ने मूर्ति को प्रणाम करने का स्पष्ट निषेध करते हुए भगवान के चरणों में रत होने का उपदेश दिया है --

१- ओ वा०, पृ० १७६ ।

२- वही, पृ० ३३ ।

३- रामवरण पाशाण की प्रीति न पहुँचै पार ।

ज्यू पाहण की नाव चढ़ि, बूढ़े बहती धार ।

--ओ वा०, पृ० ६७ ।

४- वही ।

सुमी न होय कुनयि भवंग भी बैस न छर्प ।
 बैसी नर की समझ चित्र का बैसत थर्प ।
 रामवरण संसार चल धर्म तिमिर रहे लाय ।
 रंगवारक को मोरझी उठै न जुगवा लाय ।^१

रंग शिल्पी का मोर न उड़ता है न चारा कुनै जाता है, न वह मेघ गज्ज ने प्रान्न होकर क्रीड़ा ही करता है, तर्प भी उसके नहीं डरता पर मनुष्य ही समझ को क्या कहा जाय वह तो उन किछु में बैस ही प्रतिष्ठा करता है । वस्तुतः इस रंगार की आंखों में भ्रम का अंधेरा हो रहा है ।

स्वामी जी के दृष्टि में धातु, काष्ठ, पाषाण की मूर्तियाँ और चित्र सभी मूलतः समान हैं क्योंकि उनमें चेतना नहीं है --

‘धातु काष्ठ चित्राम का, बाँधा बहूया पाषाण ।
 रामवरण बैसत चित्रा, सब ही मूलक जाण ।’^२

स्वामी जी अन्ततः इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि जो पत्थर की नाथ पर बड़े व्यक्ति का बुझना निश्चित है वैसे ही पत्थर प्रेमी का पार न पहुँचना भी निश्चित है ।^३ इसी लिए स्वामी जी ने चेतावनी दी है कि पाषाण ने अपनी रक्षा नहीं हो सकती, यैवक का उसके समक्ष हाथ जोड़ना व्यर्थ है --

‘रामवरण पाषाण सँ अपनी रक्षा न होय ।
 कर जोड़ियाँ यैवक लड़ा, क्या पावैगा नोय ।’^४

इसलिए स्वामी रामवरण ने मूर्ति को प्रणाम करने का स्पष्ट निषेध करते हुए भगवान के चरणों में रत होने का उपदेश दिया है --

१- ओ वा०, पृ० १७६ ।

२- वही, पृ० ६६ ।

३- रामवरण पाषाण की प्रीति न पहुँचै पार ।

ज्यू पाषाण की नाथ बड़ि, बूढ़ी बहती धार ।

--व० वा०, पृ० ६७ ।

४- वही ।

कुम्भी न होय कुलिय नवग भी वैस न हर्ष ।
 वैसी नर की समक चित्र का वैवत रर्ष ।
 रामवरण संभार सब धर्म तिमिर रहे छाये ।
 रंगदारक को मारि डी उड़ै न बुगधा छाये ।^१

रंग शिल्पी का मोर न उड़ता है न चारा कुनै जाता है, न वह मैघ गऊ ये प्रगन्न होकर फ्रीड़ा हो करता है, रर्ष भी अपने नकीं छरता पर मनुष्य की समक की क्या कहा जाय वह तो उस किछु में वैव की प्रतिष्ठा करता है । वस्तुतः इस संभार की जाँचों में भ्रम का अंधेरा हो रहा है ।

स्वामी जी की दृष्टि में धातु, काष्ठ, पाषाण की मूर्तियाँ और चित्र सभी मूलतः समान हैं क्योंकि उनमें चेतना नहीं है --

‘धातु काठ चित्राम का, चाँथा घड़या पणाँण ।
 रामवरण चेतन निना, सब ही मूलक जाँण ।’^२

स्वामी जी कस्तलः इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि जैसे पत्थर की नाथ पर चढ़े व्यक्ति का बुढ़ना निश्चित है वैसे ही पत्थर प्रेमी का पार न पहुँचना भी निश्चित है ।^३ इसी लिए स्वामी जी ने चेतावनी दी है कि पाषाण ने अपनी रक्षा नहीं हो सकती, पेषक का उसके समक हाथ जोड़ना व्यर्थ है --

‘रामवरण पाषाण सँ अपनी रखा न होय ।
 कर जोड़ियाँ पेषक सड़ा, क्या पावेगा नोय ।’^४

इसलिए स्वामी रामवरण ने मूर्ति को प्रणाम करने का स्पष्ट निषेध करते हुए भगवान के चरणों में रत होने का उपदेश दिया है --

१- ओ वा०, पृ० १७६ ।

२- वही, पृ० ३६ ।

३- रामवरण पाषाण की प्रीति न पहुँचै पार ।

जुँ पाषाण की नाथ चढ़ि, जुड़ै बहती धार ।

--ओ वा०, पृ० ६७ ।

४- वही ।

‘तजि पांछग जर बंदगी, हरि चरणों में ली न ।
रामचरण चरणारवि, तजै न हाँव हीण ।’^१

धर्म विध्वंस ने विभिन्न शीर्षकों में स्वामी जी ने प्रतिमापूजन का तिरस्कार करते हुए राम में लीन होने की बात कही है । निगुण संत की दृष्टि में मिट्टी, धातु, काष्ठ, पाषाण की मूर्तियाँ और रंग शिल्पी के चित्रों में अवतार या देवी देवता की कल्पना मनुष्य की अज्ञानता का परिचायक है । ‘मीलित कवि बार-बार मानवबुद्धि पर तरब खाता है । वह अनुभव करता है कि शठ संसार ऐसे ही धर्म में विश्वास करता है जो निस्सार है जैसे धुँये की बूँदों जिसे धरती नहीं धँगती है --

‘जैसे बूँदों धूम की, धरती भीखे नाहि ।
रामचरण संसार शठ, जैसे धर्म मर्माहि ।’^२

निष्कर्ष यह कि स्वामी जी ने प्रतिमापूजन को धूम बूँदों की भाँति व्यर्थ बता कर उसका पूणोत्था निषेध किया है ।

व्रतोंपषाण की व्यर्थता

स्वामी जी ने व्रतोंपषाण की महत्ता नहीं स्वीकार की है । सामान्यतया एकादशी का व्रत हिन्दू-समाज में लोकप्रिय व्रत के रूप में विख्यात है । स्वामी जी एकादशी समेत गर्भों व्रतों की व्यर्थता सिद्ध करते हैं । एकादशी को स्वामी जी ने ‘कल्पाव्रत’ कहकर निरूपित किया है --

‘रामचरण एकादशी तु बूढ़ कर हिरदै धारि ।
ग्यारह कावा व्रत है माँठ ले गया मारि ।’^३

कवि एकादशी और एकादशीव्रत में अन्तर स्पष्ट करता है, उनके अनुसार एकादशी एवं एकादशीव्रत की भिन्न स्थितियाँ हैं । व्रत से भिन्न एकादशी वह है जिसका कभी नाश न हो --

१- अ० बा०, पृ० ६७ ।

२- वही, पृ० ६६ ।

३- वही ।

“मुख पूं कहैं एकावशी, तरु कर ग्यारम को वाम ।

एकावशी सो जाणिये, जागा कहै न होवै नाम ।”^१

इसलिए स्वामी जी राम के नामस्मरण को ही सर्वश्रेष्ठ व्रत मानते हैं । यदि जन्म से मरण तक एकस्म निम जाय, जो निम न सघ सके वह व्रत वैभाम है --

“जन्ममरण ला एक स्म, निमै राम ता नाम ।

भीड़ पड़्या भगि जात है, मोही व्रत वैभाम ।”^२

‘मासी चाणान को अंगे मैं एक अल पर स्वामी जी बहुत स्पष्ट निखते हैं कि उपवास और व्रत आदि से ‘हरि मारग’ की प्राप्ति नहीं होती --

“वाम व्रत अरु पर्वी नाथे, वैदी देव मनावै ।

रामवरण दुनियां बसवंधी, हरिमारग नहि पावै ।”^३

हिंसा एवं मांसाहार का विरोध

स्वामी रामवरण ने हिंसा एवं मांसभक्षण का निषेध किया है । संतजग जीव हिंसा के प्रबल विरोधी रहे हैं । उन लोगों ने हिंसा करके मांसाहार करने वालों को बहुत फटकारा है । समाज में हिंसा के विरुद्ध वायुमण्डल निर्मित करने में अन्य सन्तों सदृश स्वामी जी भी पीछे नहीं रहे । मांसाहारी एवं जीव हिन्र हिन्दू और मुसलमान दोनों को स्वामी जी ने धिक्कारा है । स्वामी जी कहते हैं कि चराचर सभी में भावान व्याप्त हैं । ऐसे जीव को मारकर खाने वाला हिन्दू तो या मुसलमान अवश्य ही मरक में जाता है --

“बधता फिरता बोलता, खाता पीता जीव ।

रामवरण सचराचरां, सब मैं व्यापक शीव ।

ताहुं मारै कर बले, जानव कर कर लाय ।

तो रामवरण हिन्दु तुरक, दान्यु दोजि जाय ।”^४

१- अ० ४१०, पृ० ३६ ।

२- वही, ।

३- वही ।

४- वही, पृ० ३४ ।

जीवहत्या बहुत बड़ा जुर्म है, इससे भगवान् रूपित होता है और एक जीव की हत्या का हजार बार बदला लेता है। स्वामी जी मंवार को कतलाना चाहते थे कि जीवहिंसा बहुत बड़ा अपराध है, यह ईश्वरीय अपराध है।

“बड़ा जुलम जीव मारता, कोपे पिरज्जाहार।

रामवरण ले जीव हा, बदला लार हजार।”^१

देवी देवताओं के स्थान पर उनके निमित्त हत्या करने वालों को स्वामी जी ने बड़ी भर्त्सना की है। भैरव और देवी की पाशाणा प्रतिमायें प्रत्यक्षा जड़स्वरूप हैं, किन्तु मनुष्य उन्हें के निमित्त परमात्मरूप जीव की हत्या करता है --

“हूँ फैं देवी पथर का, प्रतिगज्जड़ स्वरूप।

रामवरण ताके निमित्त, हतै जीव गदूप।”^२

जीव-हत्या के लिए स्वामी जी ने काजी मुल्लाओं को भी फाटकारा है, समझाया है। इस संबंध में उन्होंने कुरान की साक्षी भी दी है। वे कहते हैं कि यही जीव बुद्धा स्वरूप है पैगम्बर की उत्पत्ति है किन्तु काजी हाथ में कुरी नेत्र उसका बघ करता है। हिंसा करने वाला मनुष्य ‘नापाक’ होता है यह कुरान का वचन है --

“सब जीवां बुद बुदाय है, पैगम्बर की पैदाय।

रामचरण कर कर्तै ले, काजी करत बिनाय।

काजी कस्मा पाक है, तो लड़ी पहाड़ कांछि।

हिंसा नर नापाक है, कह कुरान के मांहि।”^३

स्वामी जी फूलपत्तियाँ के तड़ित को भी हिंसा ही समझते हैं। निजीव की पूजा करने वाली पुजारिन निर्दयतापूर्वक सजीव फूलपत्ती को हत्या करती है। अपनी पेट के आगे उसे पाप नहीं देखते। ब्राह्मण भी यत्र क्रिया करते हैं। फूल को जड़ मूर्ति पर ले जाकर चढ़ा देते हैं और घड़ी पहर में वह सूख जाता है। जब कर्ता हमारा विवरण मांगता है तो उस समय जीव नहीं छीलती --

त-----

१- अ० अ०, पृ० ६४।

२- वही।

३- वही।

‘मरजीधत पाती फूल हत निजिव पूजणकारि ।
पुनि राम कहां ये खिज मरै ये नहि मोन संभार ।

... ..

तोड़ फलता-फूलता ज्या दया न दिल के मांति ।
कारण अपणा उदरकै, पातक नहिं दशोहि ।
पातक नहिं दशोहिं त्याय जड़ ऊपर धरि है ।
घडी जाम जाय मृक विप्र यव किरिया हरि है ।
कर्ता लेखी मांगसी जब जीभ उलझी नांति ।
तोड़ फलता फूलता ज्या दया न दिल के मांति ।”^१

स्वामी जी कहते हैं कि पात-पात में पुरुषात्तम का निवास है, पाटी का महादेव बनाकर उस पर पते तोड़कर चढ़ाना, परमात्मा को दुख देना है --

‘पात पात पुरुषात्तम व्यापक, ताहूं तोड़ मंताव ।
पाटी का महादेव बणावै, जापर त्याय नढ़ावै ।”^२

स्वामी रामचरण फूलपत्ती की तोड़ने में भी शिंसा का अनुभव करने हैं फिर निषीष वनवासी पशु जिन्हा अहार की तृण-जन है, की हत्या करने में बहुत बड़ा पाप सौ शोक मिर पर चढ़ता है --

‘हि निरदार्त वन में रहै, तृण जन करै आहार ।
रामचरण ताहूं हत्या, बहुत कई शिर भार ।”^३

स्वामी जी मांसाहार के प्रबल विरोधी थे । कभीर आदि निगुण मंतां की व मांति स्वामी जी भी मांसभक्षियों को धिक्कारते हैं और भिन्न-भिन्न प्रकार से मांस भक्षण के प्रति घृणा भाव को उकसाते हैं । शालिग्राम की पूजा, गीता का पाठ और उसके साथ जीव हत्या हर उसका मांसभक्षण विचित्र स्थिति है, स्वामी जी कहते हैं ऐसा करने वाला प्राणी भगवान से भी नहीं डरता --

‘वेवा शालिग्राम की, सुख गीता पाठ करै ।
जीव मार भक्षण करै, मांति सुं न डरै ।”^४

१- अ० वा०, पृ० ७४६ ।

२- वही, पृ० ३४ ।

३- वही ।

४- वही ।

स्वामी जी कहते हैं कि जिस मुल में चरणामृत और तुलसी धारणा करी हो, उगी ने मांसाहार करना अनुचित है --

“चरणामृत मुख में घरे, पुनि तुलसी का पान ।

रामचरणा नहि खाइये, तामुल माटी खान ।”^१

मांस कुत्ते और गीदड़ का भोजन है किन्तु कुत्ते और बियार भी निजीवि का मांस भक्षण करते हैं पर मनुष्य तो भगवान से भी नहीं डरता । वह जीवित तो भी मार कर खा जाता है --

“श्वान स्यात् कौ खांण है, मां भी भुवां लाय ।

नर निघडक नाराण भूँ, जीवत मारण लाय ।”^२

स्वामी जी बड़ी संयत भाषा में समझाते हैं कि मनुष्य का साथ अन्य पानी है पर मनुष्य जहाँ मानता है, वह अपनी भूखलात्रश माटी (मुदाई) भक्षण करता है --

“रामचरण नर देह का, अ पाणी है खज्जर ।

ताहि छांड़ि माटी भखे, मूरख लाय अज्ज ।”^३

‘जिज्ञासबोध’ के उन्नीसवें प्रकरण में स्वामी जी विनम्री की चर्चा उठाते हैं । वे कहते हैं कि जो पराया प्राण लेता है उस निर्दयी की गति राक्षस की होती है --

“आसुर गति मो निर्दह, जे हत पराया प्राण ।”^४

वस्तुतः मांसाहार के लिए जीवहत्या करनी ही पड़ती है क्योंकि मांस न तो पेड़ में फलता है और न ज़मीन में उपजता है । जो लोग जीवहत्या करते हैं वे जिह्वा स्वाद के बरीधूत असुरबुद्धि हैं । स्वामी जी कहते हैं कि जीवहत्या के समय जितनी प्रमत्तता व्यक्त करते हैं, उसका बदला उर्यो प्रकार से रीतिर देना पड़ता है --

१- अ० वा०, पृ० ६४ ।

२- वही ।

३- वही ।

४- वही, पृ० ६२८ ।

“मांस न वृच्छा लागि है मांस न निपजै सेत ।
 स्वर्गको ओं ठेह मांस किसी कूं चाहिये तो प्राणघात करि नेत ।
 तो प्राणघात करि सेत सेत रमना रम जानो ।
 बोलत चौधत ह्रीं ताहि आहुर बुधि मानो ।
 आपैं हंसि हंसि मारिया आगे रहि रहि बदनो दैत ।
 मांस न वृच्छा लागि है मांस न निपजै सेत ।”^१

स्वामी जी ने जीवहिंसा करने मांसाहार करने वाले सभी मनुष्यों की धिक्कारा है चाहे वे हिन्दू हों या मुसलमान उन्होंने हिंसा की ओं घोर पाप कहा है और मांसाहारियों की श्वान भुगतर्फी ने दी गया कीता मतनाया है । राममनेही सम्प्रदाय में जीवों की रक्षा का इतना अधिक ध्यान रखा जाता है कि राममनेही जन व पानी कपड़े ने छान कर प्रयोग में लाते हैं और सूर्यास्त के बाद भोजन नहीं करते ।

पाखण्डों पर सीधी नजर

स्वामी रामवरण ने धर्म के नाम पर समाज को छपने वाले विभिन्न कमीकाण्डों को पाखण्ड कहा है और उनके विरोध में अपना स्वर बराबर ऊँचा करते रहे । उन्होंने पूजा, नमाज, तीथ्यात्रा, नदी स्नान, उपवास, वैवन-मस्जिद सभी पर सीधी दुष्टि डाली है और जो कुछ भी कहना था उसे बड़े निमीक भाव में कह गए । उनके मंत हृदय ने इन सभी को कभी आठम्बर में अधिक नहीं माना । हृदय एवं आचरण की शुद्धता पर उन्होंने विशेष बल दिया जिसके लिए उपर्युक्त सभी माधर्मों को उन्होंने निरर्थक माना । समाज के हर स्तर पर लोगों को उन्होंने समझाया । हिन्दू-मुसलमान दोनों को बिना भेदभाव के खरीखोटी सुनाकर उन्हें भगवत् भजन की ओर उन्मुख होने का संदेश दिया ।

पूजा-नमाज

स्वामी जी ने मानाफेरने वाले हिन्दुओं और नमाज के करने मुस्लाकों पर सीधे प्रहार किया है । माला और अजान दोनों की उन्होंने बड़ी बड़ी आलोचना की है, स्वामी रामवरण द्वारा कुछ पूजा-नमाज पर की गई बौखारें कभीर की त्रुटियाँ

का स्मरण करा देती है । माना फेरने वालों को वे ठग कहने में संकोच नहीं करते --

“माला का बाला करे, मुक्त नुं कहै न राम ।

रामवरण दे भजन शिर, ये ठिगबाजी का जाम ।”^१

इसी प्रकार अजान देने वाले मुल्ता की पुकार पर स्वामी जी की प्रतिक्रिया भी कम तीखी नहीं है । स्वामी जी कहते हैं कि कान में अंशुनी डालकर जो मुल्ता पुकारता है क्या करी विचार लिया है कि वह कौन है ?

“घालकान में आंगली, मुल्तां करे पुकार ।

बांग देय तो कूण्ड है, जाकाकरी विचार ।”^२

वह सबव्यापी रहीम है जो बहरा नहीं है, फिर मुल्ता किसे अपनी बांग सुनाता है ? --सकल जिहान में रहि रहुया, मुल्तां एक रहीम, बांग तुणावे कूणाकूं, बहरा नाहि रहीम”^३ । स्वामी कहते हैं कि मैं भी बांग देने की तैयार हूँ पर जब मैं यह जान लूँ कि वह साहब खुर है पर उसे तो सकलव्यापी कहते हैं, फिर वह मुझमें भी तो है । जो वस्तु जहाँ है वहाँ तो उसे खींचते नहीं बाहर खींचे जाते हैं । दोनों में अंतर है अतः कैसे वह मिला सकता है --

“रामवरण में बांग सूं, जो पाहिब जाणू कुर ।

सकल बियापी कहते हैं, तो मुफहो में भरिपूर ।

वस्तु जहाँ है नहीं बाहिर हेरणा जाय ।

रामवरण में लहै, दूणूं अन्तर आय ।”^४

तीर्थ यात्रा

स्वामी रामवरण की दृष्टि में तीर्थयात्रा नदी स्नान आदि व्यर्थ है यदि हृदय सत्तांग से परविव पवित्र नहीं है । वे हृदय की शुद्धता में ही सभी तीर्थयात्राओं की चरम फल प्राप्ति के पक्षापाती हैं --

१- अ० वा०, पृ० ६५ ।

२- वही, पृ० ६४ ।

३- वही ।

४- वही ।

काशी गया पराग गंग मथुरा वृन्दावन ।
 वर देश ते आयके सर्वे मुक्त धन ।
 सर्वे मुक्त धन मन्त्र की प्राप्ति न जावे ।
 मेदाभेद निषेध वणी विधि नहीं मिटावे ।
 रामवरण सत्यंग लिन मनवत् सभीजन्म ।
 काशी वरदा गयापराग गंग मथुरा वृन्दावन ।^१

लोग काशी, प्रयाग, मथुरा, वृन्दावन आदि विभिन्न तीर्थस्थलों पर जाकर नहीं स्नान करते हैं, धन व्यय करते हैं पर क्या वह हमारे मन की प्राप्ति दूर होती है, नहीं, हमने न तो मेदाभेद का है निषेध ही पाता है और न वणी-विधान ही मिटता है, मन सबध प्रान्त रहता है । अतः तीर्थों में जाकर धन का व्यय करना या अन्य प्रकार के यत्न करना मनवत् है जब तक सत्यंग न हो । 'अणामीविनाय' स के बीचवै प्रकरण में स्वामी जी कहते हैं कि तीर्थयात्रा करते आये व्यतीत हो गई पर मन नहीं जाता आ सका, फिर परिणाम क्या रहा ? बैशरम बने, फजीहत हुई, शरीर और धन की हानि हुई । आदि --

झूठ करे मन जीत, मुणी न देखे दाम की ।
 आयु गई सन बीत, करता तीरथ जातरा ।
 तीरथ जाता मन नहीं जाता क्या फजीता बैशमी ।
 तन धन ही है दुख मैं खीजे कहा कहा कीजे करिजमी ।^२

'सुख विलास' ग्रंथ में तीर्थस्थलों की चर्चा करते हुए स्वामी जी स्पष्ट कहते कहते हैं कि अड़सठ तीर्थों का स्नान, बड़ी केदार की यात्रा सभी व्यर्थ है यदि मन विमल है । मन का विकार तो रामभजन से ही जाता है --

अड़सठ तीरथ न्हाय के चढ़ बदरी केदार ।
 सब राम का भजन बिना मन नहीं तजे विकार ।^३

मने ही कोई जगन्नाथपुरी और बड़ी केदारधाम की यात्रा कर आवे पर मन में कोई अंतर नहीं आता, वही मोम कामना की सड़ लगन मन पर काई रहती है ।

१- अ० ५१०, पृ० १७८ ।

२- वही, पृ० ३११ ।

३- वही, पृ० ३४६ ।

काशी गया पराग गंग मथुरा वृन्दावन ।
 दूर देश तें आयके सर्वे मुक्त धन ।
 सर्वे मुक्त धन मन्त्र की प्राप्ति न जावे ।
 वेदाभेद निषेध वणी विधि नहीं मिटावे ।
 रामवरण सत्संग लिन मनवत् मभीजन्म ।
 काशी वठय गयापराग गंग मथुरा वृन्दावन ।^१

लोग काशी, प्रयाग, मथुरा, वृन्दावन आदि विभिन्न तीर्थस्थानों पर जाकर नदी स्नान करते हैं, धन व्यय करते हैं पर क्या वह इनके मन की प्राप्ति दूर होती है, नहीं, हमसे न तो वेदाभेद का है निषेध हो पाता है और न वणी-विधान की मिटता है, मन सबध भ्रान्त रहता है । अतः तीर्थों में जाकर धन का व्यय करना या अन्य प्रकार के यत्न करना मनवत् है मगर तब सत्संग न हो । 'अणामीविनाय' का के कीर्तव्य प्रकरण में स्वामी जी कहते हैं कि तीर्थयात्रा करते आये व्यतीत हो गई पर मन नहीं जीता तो क्या, फिर परिणाम क्या रहा ? वैश्रम बने, फाजीलत हुई, शरीर और धन की हानि हुई । आदि --

कुंठा करे मन जीत, मुनी न वैलै दास की ।
 आयु गई सब जीत, करता तीरथ जातरा ।
 तीरथ कीता मन नहीं जीता मया फजीता वैशमी ।
 तन धन हीजे दुख में लीजे कहा कहा कीर्जे करिकमी ।^२

'दुख विलाम' ग्रंथ में तीर्थस्थलों की वर्णन करते हुए स्वामी जी स्पष्ट करते कहते हैं कि अड़मठ तीर्थों का स्नान, बड़ी केदार की यात्रा सभी व्यर्थ है यदि मन विवृत है । मन का विकार तो रामभजन में ही जाता है --

अड़मठ तीरथ न्हाय नै चढ़ बदरी केदार ।
 एक राम का भजन बिन मन नहिं तजे विकार ।^३

भले ही कोई जगन्नाथपुरी और बड़ी केदारधाम की यात्रा कर आवे पर मन में कोई अंतर नहीं आता, वही लोभ कामना की शक्ति लगन मन पर हाई रहती है ।

१- अ० ५१०, पृ० १७८ ।

२- वही, पृ० ३११ ।

३- वही, पृ० ३४६ ।

‘भन जाओ कोइ द्वारका फन कोइ तारीनाथ ।

लौपकामना लगन अति, मन की वाही बात ।’^१

स्वामी जी द्वारका के गाथ भक्ता तक की बात कर जाते हैं । उनका कहना है कि बिना गुरु ज्ञान के मन पराजय नहीं रखी शक्ती --

‘भल कोइ जावौ द्वारका फन जावौ मन्त्रे ।

रामचरण गुरुज्ञान निन मन नांही धक्के ।’^२

हर्षा संकीर्ण में स्वामी जी कहते हैं कि कर्म शक्तता तीर्थ यात्रा से नहीं मिटती, संसार में जाना जाना लगा रहता है । मन की शुद्धता रामभजन से संभव है, तीर्थयात्रा से नहीं --

‘गया गया जाता हुआ आया आया आत ।

कर्म हुआ नाममा मिटे न तीरथ जात ।

मिटे न तीरथ जात, गया आया जा मांहीं ।

रामभजन मन शुद्ध होय ती कर्णज नांही ।

अंतर की गोधि बिना गान गीत की बात ।

गया गया जाता हुआ आया आया आत ।’^३

देवल-मस्जिद

स्वामी रामचरण की दृष्टि में हिन्दू-मुसलमान दोनों की गति क्रमशः मंदिर और मस्जिद तक है पर दोनों का प्रम देवन मस्जिद छोड़ने की उपासना से दूर नहीं होता । प्रम निवारण तो रामभजन से संभव है पर दोनों ही राम का नाम लेकर धरमते रहते हैं । ग्रंथ ‘विश्वना लीध’ के अठारहवें प्रकरण में इन विषय पर स्वामी जी ने अपने विचार व्यक्त किये हैं । उन्हें दोनों ही जातियों पर तरस आती है कि

१- अ० वा०, पृ० ३४६ ।

२- वही ।

३- वही ।

कि 'रामरहीम' को निवारकर अन्य स्थानों की उपासना में जाने दी लीन है ।^१
कवि समाज की दोनों की स्थिति से अवगत कराता है, दोनों ही राम का स्मरण
नहीं करते प्रत्युत मंदिर एवं मस्जिद में दौड़ते हैं --

“फौर गुणां दोह आनिम की गति, नित्य राम रहि गावै ।
यै मगीत वै देवल भरी, किनही नहवै जावै ।”^२

हिन्दू देवा और मुसलमान मस्जिद को मानते हैं ।^३ कवि मस्जिद और देवल के
पि तर कांका है तो देखता है कि मस्जिद का ताम्र और देवल की 'मूरति' में उनके
'साई' के रूप का कहीं पैर नहीं है । काजियाँ ने कुरान और पंडितों ने वेद का यंदगी
प्रस्तुतकर मुसलमान और हिन्दू दोनों को अज्ञानता में धरमा दिया । किन्तु 'शून्य'
और 'देवल' की उपासना में दुःख और खेद नहीं हटेगा । इसके लिए तो रामभजन ही
आवश्यक है --

“मगीत में ताक अरु दैत में मूरति है ।
मूरति साई की भिन्न जानतन भेद जू ।
दोही आनिम अन्ता कूं परमाय दिये,
काजी अरु पंडितां कुरान मित वेद जू ।
पजि पूजि पगां परी करें अरनाम बहु ।
तौकि न मिटावै परी मंशि कौन खेद जू,
राम ही चरण कहै राम का भजन किना
सै यै शून्य देवल हटै न दुःख खेद जू ।”^४

१- दयाधर्म भूला सब आनिम दोह अज्ञान ।

राम रहीम निवारि के पूजि आन स्थान ।

पूजि आन स्थान मान कूं पाप गुमार्थ ।

कारज नांकी सिद्धि कुशुधि कहुभांति उपावै ।

रामचरण भज राम कूं जे चाह्यै सुखदान ।

दया धर्म भूला सब आनिम दोह अज्ञान । --- अ०वा०, पृ० ७४८ ।

२- वही ।

३- हिन्दू माने देवरा, मुसलमान मगीत --- वही ।

४- वही ।

स्वामी जी हिन्दू और मुसलमानों दोनों को भ्रम के वश में देखते हैं। दोनों का लोकजीवन भ्रमों का आगार बना दीखता है। हिन्दू देवल-दारका के चक्र में परमता है तो मुसलमान मस्जिद और मकका के भ्रम में पड़ा हुआ है। मुसलमान रौजा रखते हैं तो हिन्दू एकादशी रखते हैं। हिन्दू कर्म के फंदे में हैं तो मुसलमान हँद बकरीद मनाता है। तात्पर्य यह कि देवल-दारका, मस्जिद-मकका, रौजा-एकादशी, हँद-बकरीद सभी भ्रमोत्पादक हैं और मनुष्य इन्हीं में भूना रहता है। 'अल्ल हल्फ' में भरपूर राम का भजन ही सुखदाई है। अतः दुविधा त्यागकर राम का भजन करना चाहिए क्योंकि दुविधा में पड़ा व्यक्ति नरक का वासी होता है चाहे वह हिन्दू की या मुसलमान ही --

“क्या देवल या दारका क्या मकका महजीद ।
क्या रौजा एकादशी क्या कर्म हँद बकरीद ।
क्या कर्म हँद बकरीद मर्ग में भूलया दीई ।
अल्ल हल्फ भरपूर राम सुमर्यां तुलहीई ।
दुबध्या दो-जि जाहीये क्या मुसलमान क्या हींद ।
क्या देवल या दारका क्या मकका महजीद ।”^१

रौजा-एकादशी, देवल-मस्जिद, हँद-बकरीद एवं दारका-मकका सभी स्वामी जी ने निवार तो बतलाया ही हिन्दू और मुसलमान दोनों को भगवान को दिशाबद्ध करने के लिए मना किया। उनका कहना है कि हिन्दू-मुसलमान की विरोधी दिशाओं में पाते हैं ० अर्थात् हिन्दुओं का भगवान पुरब की ओर है और मुसलमानों का पश्चिम की ओर, अतः दोनों विरोधी दिशाओं की ओर उन्मुख होकर उपासना करने हैं। किन्तु भक्त कहते हैं कि वह सूरी की ज्योति के समान सभी दिशाओं में व्यप्त है --

“हिन्दू हरि पवै कहै पश्चिम मुसलमान ।
वशुं दिशा हरि जन कहै तिमवर ज्योति समान ।”^२

इस कथन में जहाँ हिन्दू-मुस्लिम उपासना विधियाँ पर स्वामी जी ने दृष्टि डाली है, वहीं उन्होंने दोनों को निरुद्ध करने का भी प्रयास किया है। दोनों ही एक परमात्मा के बंदे हैं पर यहाँ इस संसार में आकर दोनों को भिन्न-भिन्न मार्ग

१- अ० पा०, पृ० १७८ ।

२- वही ।

पर चलते हैं। इस प्रकार दोनों की उलफने बढ़ती है, दोनों उलफनों को मूलकाकर रामस्मरण नहीं करते हैं वरन् मस्जिद और देवन में भ्रमते फिरते हैं --

रामचरण हिन्दू तुर्क निःसंसार के घाट ।
 एक माई सिरजिया अब चाले दी दी बाट ।
 अब चाले दी दी बाट उलफ की आँटी भारी ।
 सुलफ भजे नहि राम मिनस तन बाजी हारी ।
 वे मगील वे देह्वरी भय्यां फिर निराट ।
 रामचरण हिन्दू तुर्क निःसंसार के घाटघ ।^१

भिन्न धर्म एवं उपायना पद्धतियों में आस्था होने के कारण भी हिन्दू और मुसलमानों में नैऋत की खाई चाँड़ी बढ़ी थी। उपर्युक्त उदाहरणों में हम आशय की गंध मिलती है कि स्वामी जी दोनों की मतवाद की उलफनों को ने विरत ही परस्पर निकट होने का संदेश देते हैं। मतवादी उलफनों में विरत होने का एकमात्र मार्ग राम-नाम का स्मरण है। हम यदने में स्वामी जी विभिन्न मुसलमान धर्मों का नाम भी गिनाते हैं जो रामस्मरण के द्वारा उजागर हो गये हैं --

शाहा मुलतानी हेत मा बाजी महमद फ़ाँव ।
 प्रगट नाम कबीर हैं दादू अरु बाजिंद ।
 दादू अरु बाजिंद और हिन्दू बहु जागर ।
 जिन सुमर्या हकराम मोही सब भया उजागर ।^२

भारतीय संतों की हिन्दू-मुस्लिम विचार वैषम्य पर सर्वत्र दृष्टि रहे हैं। मत भिन्नता के कारण दोनों जातियों में बढ़ता वैर विरोध का भाव बना रहा और संत ~~सर्ववैरोध~~^{दूरकर} उन ~~सर्ववैरोध~~^{दूरकर} मद्भाव उत्पन्न करने के प्रयास में लगे ही रहे हैं। कबीर आदि संत सर्वत्र हिन्दू और मुसलमानों को सर्वत्र उनकी विभूत उपायना पद्धतियों के निरस्त करके फटकारते रहे हैं जिसके कारण दोनों में वैर-भाव स्थायित्व पाता था। वस्तुतः संतों की दृष्टि मानवतावादी रही है। स्वामी रामचरण इसी संत परंपरा की एक सुदृढ़ कड़ी थे। अतः यदि उन्होंने भी दोनों पक्षों में मद्भाव आाने का सद्प्रयास किया तो

१- अ० बा०, पृ० १७८ ।

२- वही ।

यह उचित ही था । निर्गुण उपासकों ने राम की गवैध्यापी कहा है । स्वामी जी के तिमनह-ज्मनेति० के हय राम की 'तिमवर लई ज्योति' के समान दर्पों दिशाओं में व्याप्त पाते हैं और इस प्रकार हिन्दू और मुसलमान दोनों उस ज्योति में आलोकित होने हैं अतः भेदभाव भ्रम के अलावा अन्य कुछ नहीं ।

पुस्तक ज्ञान

स्वामी रामवरणन ने वेद, पुराण-कुरान आदि ग्रंथों के ज्ञान की भी निरर्थक है। कहा है : यदि उस ज्ञान से राम न मिल सके। वह 'वासी चाणक को ज्ञा' में वेद के जानकार वेदी के ज्ञान की सुनकर कहा हुआ कहते हैं । उनकी दृष्टि में वेद पढ़ने और तत्त्वभेद जानने में अन्तर है ।^१ वेद की भेदी [जस का रहस्यवेत्ता] ने व्यर्थ विवाद नहीं करना चाहिए क्योंकि वेदी धुनरे के कथन को दुहराता है और वेदी अनुभव करके कहता है --

"रामवरण वेदी लई, भेदी सँ बेकाम ।

वेदी परमासी कहे, भेदी परसी राम ।"^२

वेदी तत्त्व का रहस्यदृष्टा नहीं, वह अपने पेट के किण्वारवार वेद का घाजन करके संसार की फंसाये रहता है ।^३ वस्तुतः स्वामी जी की दृष्टि में वेद संसार का जाल है, साधु हमने विरत रहकर रामभजन में जीन होता है । उसे विधि, क्रिया, यज्ञ, योग तपादि से कोई वास्ता नहीं रहता --

"वेद ज्ञान संसार कुं, साधु सुमरी राम ।

विधि क्रिया जोग योग तप,हनयूं रके नकाम ।"^४

१- वेद पढ़या भी भेद न पाया, बैख्या नहीं सुण्या भी गायता -- अ०वा०, पृ० ७२ ।

२- वही ।

३- वेदी तत्त्वभेदी नहीं, बाँधे बारंबार ।

आप उदर के कारण, उलझाया संसार -- वही ।

४- वही ।

‘विश्रामबोध’ के लिये विश्राम में स्वामी जी ने बताया है कि ग्रंथ पढ़कर उसका अर्थ जान कर उसे के बाद मन में अज्ञान का भाव जागृत हो जाता है। ‘श्राम-वाम’ की तृष्णा विकसित होकर मनुष्य को अज्ञानी बना देती है। इसमें अच्छा तो अनपढ़ रहना ही है क्योंकि अपढ़ को गुरु द्वारा बताये ज्ञान में ही संतोष होता है।

‘ग्रंथ अर्थ पढ़ि बाँचि के मन आयी अभिमान ।
 काम दाम तृष्णा बंधी तो पढ़ि क्यूँ पवे अज्ञान ।
 तो पढ़ि क्यूँ पवे अज्ञान अग्नि ज्युँ धूत मिवाहँ ।
 पाय पनंगनी दूध मध्य म्मिनी जु मिनाहँ ।
 जायुँ तो जसदे भले मंती ज रता गुरु ज्ञान ।
 ग्रंथ अर्थ पढ़ बाँच के मन आयी अभिमान ।’^१

स्वामी जी कहते हैं कि संस्कृत और प्राकृत में निहित ज्ञान का अर्थ तो बनाकर निकाल लेते हैं पर माया में तीन प्राणी के हृदय में वह ज्ञान अपना स्थान नहीं बना पाता।^२ स्वामी जी का मत है कि कथावाक्य तो जे विकीपाजिन का उपाय है, विद्वि का उपाय कदापि नहीं। विद्वि तो माधना से ही संभव है।^३

स्वामी रामवरण की दृष्टि में विभिन्न ग्रंथों के ज्ञान की प्राप्तिता ‘निज्ज्ञान’ से ही है, कि फिर बाँके वारों वेद,^४ षट्दशिन,^५ अथर्व व्याकरण,^६ अठारण पुराण,^७

१-अ० वा०, पृ० ८१७ ।

२- संस्कृत प्राकृत की अरिहं अर्थ अणाय ।

पे माया रता प्राणिना ज्यां विरई मिई न काय ।

-- वही, पृ० ८१७ ।

३- माधन करि मिधि पाईये, तो आप सुखी सुख और ।

खिन माधन बावक कथा, करे जीविका वार ।”

---वही ।

४- चार वेद : ऋक्, यजु, साम, अथर्व ।

५- षट्दशिन : सारथ्य, योग, न्याय, वैशेषिक, मीमांसा, वेदान्त ।

६- नौ व्याकरण : हन्द्र, चन्द्र, काशकृत्स्न, शकटायन, पिशालि, पाणिनि, अमर, जैनन्द्र, २ मरुस्वती ।

७- अठारह पुराण : विष्णु, वाराह, वामन, पद्म, शिव, अग्नि, ब्रह्म, ब्रह्मवैवर्त, ब्रह्माण्ड, मविष्य, भागवत, काकौष्ठ्य, मत्स्य, नारद, लिंग, स्कंद, कूर्म, गरुड [संत साहित्य की पारिभाषिक शब्दावली, संत साहित्य -- डा० प्रेमनारायण शुक्ल] ।

अविता और तुरान का ज्ञान हो चाहे संस्कृत और प्राकृत भाषा का हो, बिना नाम के सम्पूर्ण ज्ञान अंधा है। यह रजस्य सभी नहीं जानते और जानने वाला कोई भगवान का भक्त ही होता है --

चत्र षष्ट नव अष्टदश भी कवितारु तुरान ।
संस्कृत प्राकृत को है निज नाम निधान ।
है निज नाम निधान नाम त्रिन्धु मन्त्र ही अंधा ।
कहो कोण लखे ये भेद लखे कोई अस्सी वंदा ।
महापति पावन करण राम भक्त निवाणी ।
चत्र षष्ट नव अष्टदश भी कवितारु तुरान ।*१

‘ग्रंथ समता निवास’ के सप्तम प्रकरण में पुराण और तुरान के पठन-वाचन पर स्वामी जी का ध्यान गया है। पंडित, काजी, मीर, मुल्ला और मुल्लान सभी पुराण और तुरान का अध्ययन करते हैं किन्तु सभी भ्रम परितो हैं। धारा में पड़कर बड़े जा रहे हैं। इन सभी ग्रंथों का पढ़ना व्यर्थ है क्योंकि बिना रामभक्त के किसी की भी संसार नागर से मुक्ति संभव नहीं।^१ स्वामी जी की दृष्टि में तत्त्व-चिन्तन रहित पुराण या तुरान का अध्ययन बीसा ही है जैसे जन का मंगल। जो जनमंगल से घृत की प्राप्ति संभव नहीं वैसे ही तुरान या पुराण के अध्ययन से तत्त्व शोधन नहीं हो सकता।---

जो पढ़्यो पुरान तुरान कहा भयो बीर रै ।
जे तत्त्वज लीख्यो नाहि मथ्यो यू नीर रै ।
धिरत चढ़्यो नहि हाथ बाध गह खेद रै ।
परिहां बिन सत्पुरु की भेंट लख्यो नहि भेद रै ।*२

१- अ० वा० समता निवास, द्वि० ५०३, पृ० ८७० ।

२- पढ़ि भर्म नदी की धार बहै संसार रै ।

कोइ बिना राम के भक्त होय नहि पार रै ।

कहा पंडित काजी मीर मुल्लां मुल्लान रै ।

परिहां रामवरण पठ पुराण कवितारु तुरान रै ।

--- वही, पृ० ६०७ ।

३- वही, पृ० ६०८ ।

पुराण और कुरान के अध्येताओं को तत्त्व नहीं मिलता वेने ही जो किसी के हाथ में अन्न न आकर भूखा आवे । स्वामी जी कहते हैं कि कुरान-पुराण पढ़कर व्यक्ति अहंभाव में न उठता है और अभिमान में रहकर मन को तोषा नहीं दे पाता और न संसार-सागर में पार होने का मार्ग ही खोज पाता है --

“पढ़ि पढ़ि पुरान कुरान जो तत्त्व न पाईया ।
सो जिन कण आया हाथ कि कूझ गइया ।
पढ़ फूल्या फूल गुमाय न मन पर मोधिया ।
परिहां कर विचार पवत्यार पार नहिं मोधिया ।”^१

इस प्रकार स्वामी जी गीता, भागवत, वेद, पुराण, कुरान, बाखी, शब्द पर्यं ने पठन या वाचन को गारहीन समझते हैं ।^२ सभी पाठों का मूल राम का नाम है जिन्होंने राम का विचारपूर्वक स्मरण किया उसका कार्य सिद्ध हुआ --

“मकल पाठ का फूल है, रामवरण हक राम ।
जिहू सोधि सुमरण किया, जिनका सरिया काम ।”^३

जात-पात -----

स्वामी जी ने चारों वर्णों एवं आश्रमों को भी निरर्थक गतनाया है । राममयता ही सब धर्मों के वर्णों एवं आश्रमों के ऊपर है --

“अचार वर्ण व्याहं आश्रमा राम जिनो सब लाली ।
रामवरण रचि जान धर्म सुंदरियां वो जिग जाली ।”^४

ग्रंथ ‘सुख विनाश’ के प्रथम प्रकरण में स्वामी जी मानव जाति में ऊँच-नीच की भावना पर प्रहार करते हैं । स्वामी जी की दृष्टि में पांच तत्त्व और तीन गुणों की

१- अ० वा०, पृ० ६०८ ।

२- पढ़वा गीता भागवत, भी चतुर अठारा षष्ठ ।

रामवरण हकराम जिन, ज्यू माखी कनी मिष्ट ।

--अ०वा०, पृ० ७३ ।

३- वही ।

४- वही, पृ० ७४ ।

ये निमित्त सभी मानव चेहरे एक हैं, इनमें भेदभाव व्यर्थ है --

“कैसे ऊँच नीच मध्य विविध प्रकारन के,
अकुल्य मान भूले न्यारी न्यारी टेढ़ है ।
रामवरण कहै गहै गुरु जान मान,
पाँच तीन पाँही तन नर चहरो एक है ।”^१

चाहे हिन्दू हो या मुसलमान सभी मानव चेहरे एक हैं जैसे नारायण एक है ।
दोनों ही दो कहना नारायण को दो कहने में समान है --

“नर सबों नामें चहरो एक है क्या हिन्दू मुसलमान ।
जैसे ही नारायण एक बोय कहै अज्ञान ।”^२

कतौर की रचना में कहाँ कोई हिन्दू है, कहाँ कोई यवन या बाण्डान, कहाँ
ऊँच-नीच और चार वर्ण हैं ? भगवान की दृष्टि में यह भेदभाव नहीं है, यद्यपि
मनुष्य ने अहंकार में बंधकर अपने आप भेद उत्पन्न कर लिया है । हिन्दु भगवान ऊँच
और नीच का भेद नहीं गिनते, जो अपने को ऊँचा समझता है वह अभिमानवश मानव
जन्म की हानि करता है --

“कहा फौड हिन्दू अरु जवन कण्डार जू ।
ऊँच अरु नीच पुनि वर्ण चारी ।
कहिअ कतौर करतूति रचना सबै ।
आप अहंकार बंध होय न्यारी ।

... ..

ऊँच अरु नीच का भेद हरि ना गिणै
बोझि जम पिबत है पिबख धारा ।
पिबखनिज नाम पर ब्रह्म को पानिये,
जानिये रवे मख थाट खीना ।
राम ही वरणा जे ऊँचकुन मानि कै,
हानिकर जन्म अभिमान कीना ।”^३

१- अ० वा०, पृ० ३२६ ।

२- वही ।

३- वही ।

पेस

स्वामी रामचरण ने माधुवैश धारण कर माधुर्मी से विरत होने वार्त्ता की जल्दी खबर ली है। उनका कहना है कि वैश धारण^{कर} माधु की संज्ञा से तो विभूषित हो जाता है पर राम को स्मरण नहीं करता प्रत्युत व्यभिचारी का जीवन अपनाकर जन्म व्यर्थ नष्ट करता है --

“माधु तुहावे राम का करै नवा कुं याद ।

रामचरण व्यभिचार घर, जन्म गुमायो बाद ।”^१

ज्ञात की अधीनता में रहने वाले वैशधारी को स्वामी जी हीनभक्त की संज्ञा देते हैं, भक्त तो वह है जो संसार को नक्ति भावना से पूर्ण कर दे --

“ज्ञात माहि भक्ति करै, मी भक्तिवान जनलीन ।

हीण भक्ति स मी जाणिये, भक्त ज्ञात अधीन ।”^२

स्वामी जी कण्ठी, तिलक, माना धारण करने वाले पर भी दृष्टि रखे हुए हैं। यह चारा स्वांग ‘हरि भिन्न’ के नाम पर रचा जाता है पर वस्तुतः पैसधारी भावान से विमुक्त हो संसार में रत हो जाता है, वह घर घर जाकर माया को देखता है --

“माथे तिनक बणाई के, कंठा लंठी धार ।

रामचरण माया तकै, भटके घरघर बार ।”

सांग कस्यो हरि भिजण कुं, हरि नूं फेरि पूठ ।

रामचरण माया रता, चल्या ज्ञात संग ऊठ ।”^३

स्वामी जी पेस की स्वांग की संज्ञा देते हुए कहते हैं कि वैश धारण कर स्वामी बनने कीवाला रामविहीन वैश वैशधारी की दशात्म विषया सदृश होती है जो पति हान होने पर झुंकार करती है --

१- अ० वा०, पृ० ६९ ।

२- वही, पृ० ६८ ।

३- वही ।

“सांग पहरस्यामी मया, राम नहीं उर मांहि ।

तो विधवा आ शृंगार है, पति कहुँ कीम नहि ।”^१

साधु का स्वांग करने वाले हार्णियाँ के वैष्णवित्वाय को देखकर कवि को वैश्यता के उन शृंगार की स्मृति हो जाई है जिसे वह संसार को रिकामे के लिए करती है --

“अगत रिक्तावण कारणौ, गणिका किया शिंंगार ।

यूं मन माया तन भेष धरि, मारि खाय वंगार ।”^२

भेष धारण करने के बाद यदि हरि भक्त द्वारा हृदय पवित्र नहीं किया तो स्वामीजी की दृष्टि में वह पोशाक ‘बंदर की पोशाक’ है --

“भेष पहर हरिभजन करि, किया नहीं दिन पाह ।

तो रामवरण यूँ जाणिये, करि बंदर पोमाक ।”^३

जो भेष धारण कर दूसरे का अन्न ग्रहण करते हैं पर राम का स्मरण नहीं करते, वे पाप करते हैं और इस पाप से उन्हें दुःख मिलता है --

“भजन बिना पर अन्न भेष धर साहिया ।

परिहां रामवरण हँ पाप इसा दुख पाहिया ।”^४

भक्त वैश में रहने वाले कलियुगी पर स्वामी जी का यह कटाक्ष भी अपनी यथार्थता के कारण ध्यान देने योग्य है --

“कलुषाल भगत की चाल याराँ जाकी संगति येइ निवास है रे ।

पानफूल सुगंध छुटे बिजिया जहां लूज तमासू की नाग है रे ।

तहां ज्ञान बैराग भजन की लण्डना नाचना कूदना हांसि है रे ।

जहां रांछियाभांछिया लाय मिलै निषियारमगाय विनाम है रे ।”^५

१- ओ. वा. ०, पृ. ६८ ।

२- वही, पृ. ७० ।

३- वही ।

४- वही, पृ. ८४-८५ ।

५- वही, पृ. १०३ ।

‘सांग पहरस्यामी भ्या, राम नहीं उर पांदि ।

तो विधवा का शृंगार है, पति कहीं कीम नहि ।’^१

साधु का स्वांग करने वाले ढाँगियाँ के वैष्णवियों को देखकर कवि को वैश्या के उस शृंगार की स्मृति हो जाई है जिसे वह संसार को रिक्ताने के लिए करती है --

‘जगत रिक्तावण कारणी, गणिका किया शिंगार ।

यूं मन माया तन भेष धरि, मारि साय संसार ।’^२

भेष धारण करने के बाद यदि हरि भक्त द्वारा छुड़य पवित्र नहीं किया तो स्वामीजी की दृष्टि में वह पोशाक ‘बंदर का पोशाक’ है --

‘भेष पकर हरिभजन करि, किया नहीं दिन पाह ।

तो रामवरण यूँ जाणिये, करि बंदर पोशाक ।’^३

जो भेष धारण कर दूसरे का जन्म ग्रहण करते हैं पर राम का स्मरण नहीं करते, वे पाप करते हैं और इस पाप से उन्हें दुःख मिलता है --

‘भजन बिना पर जन्म भेष धर साईया ।

परिहां रामवरण हँ पाप इसा दुख पाईया ।’^४

भक्त वैश में रहने वाले कलियुगी पर स्वामी जी का यह कटाक्ष भी अपनी यथार्थता के कारण ध्यान देने योग्य है --

‘कलूकाल भगत की चाल यारी जाती संगति मेह निवास है रे ।

पानपुल सुगंध छुटे बिजिया जहाँ खूब तमाखु की नाच है रे ।

तहाँ ज्ञान बैराग भज्जन की लण्डना नाचना कूदना हाँसि है रे ।

जहाँ राखियाभाँडिया लाय मिले निषियारमगाय विनाम है रे ।’^५

१- अ० वा०, पृ. ६८ ।

२- वही, पृ० ७० ।

३- वही ।

४- वही, पृ० ८४-८५ ।

५- वही, पृ० १०३ ।

स्वामी जी कहते हैं कि संसार में साधु की पकवान भी मुश्किल ही गई है । हाथ में धातु का पात्र, जामा और पगड़ी का पकनाथा, कमर में कटारी लटकी हुई, पीठ पर गठरी का भार लिये हुए मानो कोई संवारी है । फिर कैसे उसे पकवाने और प्रणाम करें । उनमें तो रामशरण का कोई दाग भी नहीं दे सता ।^१ स्वामीजी वैष्णवार्थ का आदर्श प्रस्तुत करते हुए कहते हैं कि वेष्णु वैष्ण का यज्ञ दाम-वाम के परित्याग, लोभ-काम से उदामीनता और समता से सुमिरन करने में है । संत की आठों पहर मनेत रहना चाखिए और नहज स्वभाव ज्ञान-वैराग्य भय होकर विचरना चाखिए --

“बाना को यज्ञ बिड़द है त्यागी दाम रु वाम ।
समता सँ सुमरण कर नहीं लोभ करु काम ।
नहीं लोभ अरु काम जाग जठ रहे सुचेता ।
बिचरे नहज सुभाय ज्ञान वैराग्य महेता ।
रामवरण तब पाह्ये शोभा मुख विश्राम ।
बाना को यज्ञ बिड़द है त्यागी दाम रु वाम ।”^२

अन्य देवीपूजना का निषेध

स्वामी रामवरण ने राम के अतिरिक्त अन्य किसी भी देवता की उपासना का खण्डन किया है । उनकी दृष्टि में अन्य देवता का उपासक व्यभिचारिणी नारी सदृश होता है, उसका मुँह काला होता है --

“आन उपाय राम बिन जाका काला मुख ।
रामवरण पतिपरिहृया स्वप्न नाहीं मुख ।”^३

१- क्या सँ साध पिशांणिये कैसे कीजै आध ।
कर में पातर धातुको पक्यां जामोपाध ।
पहुँचाजामो पाध कमर सँ बंधी कटारी ।
पूठ गाँठही भार जाँण आयो संवारी ।
रामवरण दीसैनहीं रामशरण को दाग ।
क्या सँ साध पिशांणिये कैसे कीजै आध । -- ओ वा०, पृ० १६८ ।

२- वही ।

३- वही, पृ० १६ ।

‘कद्रायणा विहार की ओ’ में स्वामी जी ‘सबको गिरजाहार’ एक राम के अतिरिक्त अन्य किसी की भी उपासना का लण्डन करी हैं ^१ --

अर्थात् --

“रामनाम निज मूल और सब डार रे ।

शाखापत्र जनेक बहुत विस्तार रे ।” ^२

अन्य देवीपारना में ‘पीव’ नहीं मिलता, जो जार रत नारी की उनका ‘कृत’ नहीं मिलता । स्वामी जी अन्य देव की उपासना तो नारी के जार प्रेम मनुष्य समझते हैं --

“आन देव की नैव पीव श्रुं पाईये ।

ज्यू तरुणगिरत जार नूं कृत रियाईये ।” ^३

‘ज्यामी किला’ के चौदहवें प्रकरण में स्वामी जी हन घोषणा के साथ अन्य किसी भी देवा की उपासना का निषेध करते हैं कि “रामनेही राम का नहीं आन का दावा” ^४ उनका दावा है कि राम के आगे कोई देवता न्या पर नकता है । देवताका अधिकार जगत पर ही सकता है, भक्त पर नहीं --

“रावल आगे देवता कहा करेगा कोय ।

देवा दावा जगत पर नहीं भक्त पर होय” ^५ --

ग्रंथ ‘अमृत उपदेश’ के तीरहवें प्रकाश में ऋषि ‘सालक’ की आरोपित करता है कि वह अपने ‘सालक’ की छोड़ कर अन्य की पूजे जाता है, इस प्रकार आँस रकी घीला खाता है --

“सालक पालक है सदा कनक न भ चीन्हं ताहि ।

घटता पूजण जाय चाहित न ताप लावै ।

१- यूँ सबको गिरजाहार एक है राम रे ।

परिहां रामवरण भज ताहि आन नहिं काम रे ।” -- अ० वा०, पृ० ४३ ।

२- वही ।

३- वही ।

४- वही, पृ० २७४ ।

५- वही ।

घटता पूजण जाय चाहि तम ताप लगावै ।
 पूरा शीतल करै कामना लाय जुकावै ।
 रामवरण लीयन कृता देखत सौटा खाय ।
 खालस पालक है मदा घटता पूजण जाय ।^१

हमारे कवि हम निष्कर्ष पर पहुँच जाता है कि --

‘जान की सेवा नहीं सुखदायक,
 सेवा बिना नर खेद उपावै ।’^२

‘विश्वामखीव’ के सत्रहवें प्रकरण में वे ‘जानदेव खण्डन’ श्री गौड़ के अन्तर्गत धैरव और भूत आदि के पूजन की निन्दा करते हैं तथा ‘परमानन्द निरंजन’ की उपासना में लीन होने की प्रेरणा देते हैं --

‘परि हरि परमानन्द निरंजन पूजे हैं भूता ।
 जाहुं सिद्धि मिलै नहि क्युं ही यूँही जन्मियुता ।’^३

अन्य देव की उपासना करने वाले को कवि ‘कुलधनी’ की मंजा हम तब के साथ देता है कि जिस कर्तार ने सर्व्व ये जन्म देकर पालन-पोषण किया उसे भुनकर अन्य देवता का ध्यान करता है । ऐसा व्यक्ति जो ‘कर्ता की करतूति’ को भुन जाता है विपत्ति का भाजन होता है --

‘गधे मांहि पैदा कियो पौख्यो रिदुया कराय ।
 कुलधणी ताहि बीमर्यो जान मनावै ध्याय ।
 जान मनावै ध्याय ताम के भय करि डरि है ।
 कर्ता की करतूति परिदुर्या विपता भरि है ।
 रामवरण औ नरा सरा सराकी पाय ।
 गधे मांहि पैदा कियो पौख्यो रिदुया कराय ।’^४

१- अ० ३७०, पृ० ४६५ ।

२- वही ।

३- वही, पृ० ७४५ ।

४- वही ।

स्वामी जी की दृष्टि में राम विमुख होकर अन्य देव की पूजा करने वाला 'प्रपंची' होता है, वह इस पूजन से पुत्र और धन की आशा करता है और आशा अनूर्ण रहने पर पकताता है। इस उपासना को वह 'हरि देव' का नाम भी देता है। पर भगवान तो अन्त्यामी है। वह प्रपंची के अन्तर तन्त्र में कार्य लेता है --

"परपंची पूजत फिर हरी हूँ उपजाय ।
सुत तित की आशा धरै तिन मध्यां रहै पिकताय ।
तित मध्यां रहै पिकताय, कियो हरि देव बतावै ।
हरि अंतर की नख कली के परि पावै ।"^१

कवि ऐसे लोगों को 'हीण बुधी नर' नाम से अभिहित करता है जो अन्य देवों की सेवा करते हैं। चाहे वह पत्थर, घातु, काठ, माटी या गोबर के बने हों --

"रामवरण जे हीण बुधी नर, और और हूँ सेवत ।
पाछा घात काठ रंग माटी, के गोबर का देवत ।"^२

ऐसे ही स्वामी जी अपने ग्रंथों में विभिन्न गणतों पर अन्य देवों की उपासना से विरत होकर केवल राम में रत होने को कहते हैं।

ढांगी तत्वों का रहस्याद्घाटन

स्वामी रामवरण ने समाज में परिब्याप्त ऐसे तत्वों का मनी भांति फटीफाश किया है जो समाज में ढांग-ढकोसला या पाखण्डों के पहारे जीते हैं और उन्हीं के आवरण में अपने दुराचरणों को छिपाते हैं। ऐसे तत्व मुख्यतया पण्डित और योगी या साधु के रूप में समाज में विचरते हैं और समाज को ठगकर अपने आचरणभ्रष्ट जीवन का पोषण करते हैं।

पंडित रूप

स्वामी जी ने पंडित शब्द ब्राह्मण के लिए प्रयुक्त किया है। ग्रंथ 'पंडित संवाद' में प्रारंभ में ही पंडित के लिए ब्राह्मण शब्द का प्रयोग कर कतिपय पंडितों की अच्छी

१- अ० पृ० ७४५ ।

२- वही, पृ० ७४६ ।

खबर ली है । तब पण्डितों को व्यर्थ वाद करने के परिणाम में अवगत कराता है --

“ब्राह्मणवाद न कीजिए, तेरी लच्छ विचार ।

कमै झाड़ि कुकर्म करै, तो घका साय दरबार ।”^१

कलियुग के पंडितों को उन्होंने स्पष्ट रूप में पाखण्डी कहा है जिन्हें घर में कुतुब्बि रूपी वैश्या का वास रहता है ।^२ पण्डित खानादि से शरीर लवच्छ कर बैठता है पर मन में कामना की मूल बैठी रहती है । वामीजीकुरेव कर कहते हैं कि शरीर धोने से उत्तम नहीं होता, उत्तम मन तो नामस्मरण करने में होता है --

“नहाय धोय अपरश ह्वै बैठा

मन में मूल चाहिका पैठा ।

तन धोया नहिं उत्तम होई ।

उत्तम नाम लियां मन होई ।”^३

पंडित कथा-वाक्य करते हैं और अनेक अर्थ विचारते हैं पर मन में माया की आशा धारण किये रहते हैं । बहुत अर्थ करने में ही पापी को धर्मी कह बैठते हैं और रामजनों से हींझी रहते हैं । लनाट पर शिव का तिनक लगा लेते हैं पर शिवस्मरण के रहस्य में नवैधा अनभिज्ञ हैं । कहने की ब्राह्मण है पर ब्राह्मण का नवाण एक भी नहीं । इच्छिगत होता, धरती को कुत्ते हुए आकाश में उड़ना चाहते हैं --

“कथा करै बहु अर्थ विचारै ।

अंतर आश माया की धारै ।

पापी कुं धर्मी कह भासै ।

रामजनों सुं डोहता रासै ।

माथे शिव का तिनक अणावै ।

शिव सुमरै सो भेद न पावै ।

विप्र कहै पर एक न दशै ।

चाहै उड़यो धरणि कुं पशै ।”^४

१- अ० वा०, पृ० ६८४ ।

२- कलियुग के पंडित पाखण्डी, घर में कुतुब्बि करकमा रखी । --- वही ।

३- वही ।

४- वही ।

पंडित जानी की कड़ी है, वह विज्ञा का रूप ही होता है, पर यहां पंडित की ज्ञान-ध्यान में कोई नाता नहीं है।^१ पंडित पिंड का शोधकर्ता होता है, वह महाकली मन की चषकचषक समझाता है।^२ किन्तु अलियुग का पंडित तो ध्यान की बाधा से मुक्ति है। स्वामी जी ने ध्यान के पुतले पंडित की जुने सदृश ध्यान में लिप्त देखा है --

“कामणि रंग कूकर ज्यूं लागी ।

विषा की लहरि सुमति नहि जागी ।”^३

स्वामी जी पण्डित से कहते हैं कि पहले तो मनुष्य योगि में उत्पत्ति फिर ब्रह्मण की उत्तम देह तुम्हें मिली है, तुम्हें तो राम का भजन करना चाहिए। राम का नाम लेने वाले अधम भी मुक्त हो गए पर पंडित तो क्यों ब्रूकता है ?

“मिलत जन्म उत्तम देहहि निज देही ।

जाकरि भजिए राम मनेही ।

राम कहत ब्रह्म तिर गया ।

तू क्यों पंडित गाफिल मया ।”^४

स्वामी जी की दृष्टि में चारों वेद का ब्रह्म, चारों शास्त्र एवं व्याकरण का ज्ञाता, संन्या तपेण और गायत्री में रत रहने वाला पंडित यदि भक्ति विमुख है तो वह पापी है --

“ब्रह्म व्यासुं वेद ब्रह्मणी ।

शास्त्र षट् नव व्याकरण जाणी ।

संन्या तपेण गायत्री ब्र० जार्पी ।

भक्ति विमुख सौ अहिये पापी ।”^५

ज्यातिशास्त्रिणी उत्तमवर्गी पंडित का रत्न सदृश जीवन नष्ट होते देख कवि को पछतावा होता है, वह कहता है --

१- ज्ञान ध्यान दोह बैठाहार, शूद्रजुहार का प्यार -- पृष्ठ ०० अंक ०, पृ० ६८४ ।

२- पंडित नहीं पिण्ड कुं शोध, महा अमरकल मन कुं शोध -- वही ।

३- वही ।

४- वही ।

५- वही, पृ० ६८४-८५ ।

रतन जनम हारयो अजानी ।

उत्तम कुल जोतिष अमिमानी ।^१

परन्तु है तो वह पंडित, अतः स्वामी जी उसमें प्रश्न करते हैं कि लीम, मोह और अज्ञान में बंधकर पण्डित तुने क्या पाया ? और, जो हुआ भी हुआ पर अब यज्ञ होकर राम का नामस्मरण कर संसार सागर से मुक्त होजा ।

लीम मोह अज्ञान बंधाया ।

तै पंडित होइ कहा कुमाया ।

रामवरण अब ढील न करिये ।

रामस्मरण भवसागर तिरिये ।^२

योगी रूप

स्वामी रामवरण ने साधु-समाजों या योगियों के वेश में समाज की ठगने वाली तत्वों का गहरा अध्ययन किया था । वास्तव में ये सभी विभिन्न सम्प्रदायों या पंथों का वेश धारण कर लेते थे और धर्म भीरा समाज की मूढ़ने में कोई कौर कौर न उठा रखते थे । ऐसे विभिन्न वेशों साधुओं एवं योगियों ने स्वामी जी ने समाज को गजा किया था । 'विश्राम बोध' के आठवें एवं 'समना निवास' के आठवें प्रकरण तथा 'लच्छ अलच्छ जोग', 'वैजुक्ति तिरस्कार' और 'शब्द' आदि ग्रंथों में इन तत्वों का पदीकाश छूब हुआ है ।

नागा साधु

नागाओं के समूह को स्वामी जी ने सैना के रूप में देखा है । 'विश्राम बोध' के आठवें विश्राम में 'नागी सैना' शीर्षक लेकर उन्होंने नागाओं के सत्कर्त-सम सैनिक रूप का वर्णन किया है --

तन पर लाख कढ़ाय कै, बरह लीन्ही हाथ ।

हुपक स्यारी बांधि कै, चाँस जोड़ जमात ।^३

ग्रंथ 'लच्छ अलच्छ जोग' में सभी साधुओं ने बड़े विनम्र शब्दों में स्वामी जी नागाओं की साधु-समाज का अवहित तत्त्व बतलाते हैं । कलियुग में नागा के रूप में

१- अ० पृ०, पृ० ८५ ।

२- वही ।

३- अ० पृ०, पृ० ८३१ ।

दानव प्रकट हुए हैं, जहाँ यज्ञादि मज्जात्माव होते हैं, वहाँ ये दानव मनुष्य विध्वंस करने पहुँच जाते हैं --

“कलि में दानव प्रगट्या, नागा बड़ी क्लाय ।

जिन महोक्ता देखिकै, दोड़ि विध्वंस जाय ।”^१

नागाओंकी येना काल की येना से मनुष्य क्लिप्त भी नगरी में पहुँचकर नगर-निवाणियों को आतंकित कर देती हैं । स्वामी जी ने हम संदर्भ में विभिन्न साधु सम्प्रदायों के नाग-साधु संगठनों की चर्चा की है, जैसे -- निषाण्णी, संताण्णी, निमोही, साक्षी, गूबड़िया आदि । हम यही वैरागी अखाड़ों के नागा कुशती लड़ने छण्ड-व्यायामादि में रत रहते हैं ? --

“नागा की फौज बलाणू ।

में भांति भांति परमाणू ।

कटक काल को आवै ।

नगरी दुनिया धड़कावै ।

निरालंब निषाण्णी ।

ये संताण्णी अगिवाण्णी ।

साक्षी घूल्या आया ।

निमोही कुण्डल बणाया ।”^२

स्वामी जी हम निष्कर्षी पर हैं कि नागा संगठन साधु-समाज में अनामाजित तत्त्व हैं । हमने राजा भी डरता है, ये प्रत्यक्ष काल स्वरूप हैं --

“रामचरण नागा नग्न प्रत्यक्ष काल स्वरूप ।

जगत विचारी क्या करे, धड़को माने भूप ।”^४

१-अ० वा०, पृ० ६८६ ।

२- कुशती का पूजा मोड़ें.... ये पेन छंड वियामा । --- वही, पृ० ६८६ ।

३- वही ।

४- वही, पृ० ६८७ ।

योगी

कमने लघु ग्रंथ 'शब्द' में स्वामी रामचरण ने 'चापाई' और 'निशाणी' कन्द श्री षाँजी में कलियुग के योगियों का भण्डाफोड़ किया है। यहाँ योगी ने स्वामी जी का तात्पर्य नाथ-योगियों से हीरेजी झकटे, मुँडित गिर एवं भगवाधारी होते हैं। 'कानफड़ाया गिर सुरड़ाया भगवान् मेण बणाइ-दा' ^१। ये आदि पुरुष का रहस्य तो जानते नहीं। हाँ, लखेद के सहारे भीख की उगाही अवश्य करने फिरते हैं, कहीं श्री नाथ कहे जाते हैं पर घर घर घूमते हैं --

“आदि पुरुषा मा लखे न भेद ।

भीख उघावै लियौ लखेद ।

... ..

गावै गीत भंडाई करै ।

नाथ कहावै घर घर फिरै ।” ^२

स्वामी जी की दृष्टि में ये कड़व नाथ योगी पंच विकारों ^३ ने मुक्त नहीं और नहीं तो ऊपर से योगिनी का नाथ भी हो जाता है। स्वामी जी हम निष्कर्ष पर हैं कि कलियुग हैं का योगी करणी भ्रष्ट और पंचरस भांगी हैं --

“पाँच छूटी सबै न नाथ ।

बहुरि निमरड़ी जोगिनि नाथ ।

... ..

करणी भ्रष्ट पंचरस भांगी ।

रामचरण ये कलियुग का योगी ।” ^४

अन्य सम्प्रदायों के साधु

स्वामी जी की कलियुग में विरक्त बिना ही दीखता है, सभी कनक-कामिणी में लीन हैं। 'हेजुक्ति-हेजुक्ति तिरस्कार' में उन्होंने सभी मतों के साधुओं की वासना

१- अ० वा०, पृ० ६६१ ।

२- वही ।

३- काम, क्रोध, लोभ, मोह और मद -- संत साहित्य, पृ० २०५ ।

४- अ० वा०, पृ० ६६१ ।

रत बैसा है चाहे वह भुवनेश्वर भुवनेश्वरी हो, या जटाधारी, चाहे साकी हो या कन-
फटा, चाहे जैती हो या नमाजी -- सभी नारी यौनि के भाग में रत हैं --

*रामवरण कुरुकाल में, बिरक्त निरन्ता कौय ।

कनक कामिणी रत घण्टा, बैठा जत मत खौय ।

... ..

ज्ञान फड़ाये रुं जोगी भया ।

नारि तनफड़ी सुं मन द्रिया ।

रूपीफूल मुडा स एक रंग ।

हिल कुर्वाला नाना रंग ।

बार बार वासुं धिक्कार ।

शक्ति पुज भुगति भग्नार ।^१

कवि ने इसी शैली में विभिन्न वेशधारी एवं मतावरणों की माधुर्याँ को नारी संयोग में रत होने के लिए हुत्कारा है । अति यथार्थ के धरातल पर उतर कर उन्होंने समाज के समस्त समाज के इन पातण्ड रूपों का यही रूप प्रस्तुत कर दिया है ।

मादक वस्तुओं का सेवन निषीध

स्वामी जी ने अपने जीवन में सदाचार एवं सात्त्विकता को विशेष महत्त्व दिया है । उन्होंने अस्त्रियाँ पर इतना बल दिया था कि पानी कानन पीने का आदेश अपने जिज्ञासुओं को दिया । मांसाहार की तो बड़ी भत्तीना की । हमने पाया उन्होंने मादक वस्तुओं -- तम्बाकू, गांजा आदि -- के सेवन का भी निषीध किया । अपने महाग्रंथ 'अष्टाध्यायी' में उन्होंने इन आशय की चर्चा की है । 'भाखी भेल को अंग' की निम्न विहित पंक्तियाँ उपर्युक्त कथन को पुष्ट करती हैं --

*कै आफू के भांग तमाखू, चौटा कुण्डी तार ।

भक्त हुआ पण राम न जाणी, अमताँका अधिकार ।

भक्त हुआ आता भजन करण कुं, भजन रक्खया दूर ।

भांग तमाखू लगाकर, कर्म किया भारपुर ।^२

'कुण्डल्या भेल को अंग' में स्वामी जी भांग तमाखू को भेष को भाँड़ने वाला कहते हैं --

१- अ० वा०, पृ० ६८६ ।

२- वही, पृ० ६८ ।

राधा का स्वांग रचाकर, नारी का नेहरा बनाकर घर घर नाचता फिरता है और इन 'प्रगट कपट' को संसार भक्ति की संज्ञा देता है --

“स्वारथ नाचै डूमड़ा कहै राधाका कान्ह ।
 रामवरण आंधा पशु, ताहि देखै देवान ।
 राधा राणी कृष्णाकी, सब ही में अधिकार ।
 ताकी नकल खणाय के, नाचै घर घर चार ।
 ऊपर नेहरा नारि का, मानि पुरुषा नाभार ।
 रामवरण प्रगट कपट, भक्ति कहै संभार ।”^१

स्वामी जी ऐसे राधा-कृष्ण का नटन करने वालों तथा उन्हें दान देने वालों पर व्यंग्य करते हुए कहते हैं कि राधा को नाचते और कृष्ण को कुदते देखा गया है --

“राधा देखै नाचती कुदत देखै कान्ह ।
 रामवरण ताहि दिवान है, आंधा पशु अज्ञान ।”^२

नारी का स्वांग बनाकर नाचने वाला भूखी का धनमान अपहृत करता है पर बुद्धिमान लोग जहां ऐसी आचरणाहीनता देखते हैं, कदम नहीं रखते । इसी को संसार धर्म कहता है पर स्वामी जी निधडक कहत की दृष्टि में यह 'प्रगट पाप' कीलता है । ऐसे पाप का निषेध स्वामी जी निधडक करते हैं --

“नारी सांग नरतन करै, हरै सुग्घ धनमाल ।
 सुघ जन तहां न पग धरै, दर्शै चाल कुचाल ।

 धर्म कहै संभार सब प्रगट दीये पाप ।
 पुत्र नचावै दान दे, नाचै माई बाप ।”^३

स्वामी जी ऐसे अधम मानव को अवसर की संज्ञा देते हैं जो स्त्री का स्वांग बना कर लोगों में काम-वासना का जागरण करते हैं । इनके पैर पी टने, ताली बजाये,

१-ब० ग०, पृ० ३५।

२- वही ।

३- वही ।

न कल करने और गाने में आतृष्ट जनों की मनसा विचलित होती है । यदि यह देख कर अवाह है कि गंगार में ऐसे अनेक जग हैं जिन्हें ढग कर भांड अपना जीवन यापन करते हैं --

अधम गति अध नेवरा, मुख डहभावे रे ।
कामिणि सांग बणाय के, मन काम जगावे रे ।

... ..

पग पीट नकल करे, ताली दे गावे रे ।
कौतिक देखे कौतिकी, मनसा विचलावे रे ।

... ..

रामवरण गंगार की, कहु कहल न आवे रे ।
जान हीण स्थि अंध की, मंडवा कल सावे रे ।^१

क्रीणू सौ मारग हाथ न आवे : एक ममीक्षा

‘सर्वथा साध को अंग’ में स्वामी रामवरण ने परमात्मा तक पहुँचने के पंथ की क्रीणा मारग (सूक्ष्म पंथ) कहा है । यह ‘क्रीणा मारग’ सांसारिक माया जाल, दृग-पाखण्ड से नहीं मिलता । इसके लिए गुरु प्रदत्त ज्ञान अपेक्षित है ।^२ पर मनुष्य भौतिकता के बंधन में जकड़ा हुआ है । इस भौतिकता के भ्रम के कारण ही कोई काशी में जाकर वेदाध्ययन करता है, कोई करवा लेता है, कोई हिमालय में जाकर वड्डियां गलाता है तो कोई केदार तीर्थ का पत्थर लाता है ।^३ स्वामी जी की दृष्टि में जाबु, गिरनार पर्वतों की चढ़ान, गोमती संगम स्नान, वण्डकारण्य का वाम, गोदावरी की सिद्धि, केशलुचन, मुख पर कपड़ा लगाना, कान फड़ाना, लिंग का चमड़ा मड़वाना, दारिका, मक्का भ्रमण, पुराण, कुरान का अध्ययन तथा इसी प्रकार के अन्य विविध कर्मकाण्डों से भगवान नहीं रीकता --

१- अ० वा० [सुख विलास, सप्तम प्रकरण], पृ० ३७६ ।

२- ‘रामवरण बिना गुरु जानहि क्रीणू सौ मारग हाथ न आवे ।’

--- अ० वा०, पृ० ६६ ।

३- कौहक काशी में वेद पढ़े पुनि कौह करवत शीश चढ़ावै ।

कौहक हाड़ शिवाना में गालत कौह केदार को कांफ़ा लावै ।

--- वही ।

कोहक आमु चढ़े, गिरनार कोहक गौमती संगम न्हारै ।
कोहक नाम करै बण्डनारण्य कोहक विद्वि गोवदरी पावै ।

... ..

लुंच भियां मुख पाट दियां हरि नांहि मिलै बंगहार लगायां ।
कान फट्यां लिंगचाम कट्यां राम रिकी नहि मुंड मुंडाया ।

... ..

चिन्दु को दैव क्षारिका राजत वेद पुराणा में मण्डित गावै ।
पुरान कलेब सुरजक पढे निध बठ जिह्वाज मने चलि जावै ।^१

स्वामी जी की दृष्टि में कर्मकाण्डों से भ्रम उत्पन्न होता है । पंथार के प्रपञ्चों में बुद्धि के कारण मनुष्य को मुक्ति का मार्ग नहीं मिल पाता । स्वामी जी ने इन सभी कारणों की धज्जी उड़ाई है और कर्मकाण्डों के परित्याग का उपदेश दिया है । हमारे माथ नामाजिक रूढ़ियों, पाखण्डों और उनके पीछे के विभिन्न वैश्यारी कोंगियों की भी अच्छी खबर ली है । उन्होंने सबो विरत हो रामस्मरण का पंथ सुझाया है ।

रचनात्मक

स्वामी रामचरण ने जहाँ लोक-जीवन में अमंगलमयता को ध्वस्त करने का उद्घोष किया था वही उन्होंने जीवन की मंगलमय करने के लिए रचनात्मक दृष्टिकोण भी प्रस्तुत किया था । हमकी कल्पना का सज्जीवन एक आदर्श जीवन था जिसने लिए उन्होंने जन-मानस को अपनी प्रेरणाओं से भर दिया था । एतथै उन्होंने नामोपासना मत्संग, अहिंसा, दया, श्रद्धा, विश्वास आदि विभिन्न आदर्शों को जीवन का पाथैय बनाने का संदेश दिया था ।

नामोपासना

निर्गुण गायक वंतों में से अधिकांश ने राम नामस्मरण का उपदेश दिया था । स्वामी रामचरण ने नामोपासना की महिमा का गान करते हुए सभी को रामभजन की

प्रेरणा दी । भगवान के नाम स्मरण से मनुष्य निष्पाप हो जाता है । जैसे सूर्य का प्रकाश 'शीतकोट'^१ को समाप्त कर देता है वैसे ही नामस्मरण से पाप नष्ट होते हैं । नाम पाप रूपी शीतकोट के लिए सूखे हैं, पाप रूपी छुंवां के लिए मारकन पट्टा है, यदि पाप समूह फेड़ों का छूथ है तो नाम चिह्न है, पाप व्यान के लिए नाम मयूर है । पाप रूपी जंगल से फटाड़ के लिए नाम पावक है --

“पाप शीत के कोट नाम आवित्य प्रकाश ।
पाप घौम की घाम नाम मारकत बिनाश ।
पाप पेड़ के छूथ नाम के हरि मल गज्ज ।
पाप बावन भज्ज नाम मोरा कोही भज्ज ।
अव आरणा उनफाड़ नाम पावक परजाल ।
अव पाला के पुज नाम मूरज तप गाल ।
रामवरणा मोरी सुरंग गढ़ छड़ि बीखर जाय ।
इसी अपरबल राम है भजता सुक्ताधाय ।”^२

नामोपासना से मन शुद्ध होता है, जैसे माधुन से मैन कटती है वैसे नामस्मरण से मन छुट जाता है, नाम वह अग्नि है जिससे कर्मजन जल कर नष्ट हो जाता है । एतदर्थे स्वामी जी वेद और माधुर्वा की साक्षी की बात भी कहते हैं --

“मलकर काटे मैन नाम यूँ मन को घौघे ।
बहु बम जाले अनल नाम औँ कम खौवे ।
... ..
वेद नाथ मम ठीक हैं सुमरन सूँ सुख होय ।
रामवरणा सत्गुरु शब्द राखो बिरदै पीय ।”^३

१- शीतकोट -- मरुभूमि में ग्रीष्मकाल के मरीची नीर मनुष्य शीतकाल में सूखीदिय से कुछ पहले पश्चिम दिशा में 'कोट जंगल' सुर्ज आदि से युक्त नगर-या त्रिसार्ह पड़ता है पर सूर्य का प्रकाश होते ही प्रकट करने वाला नगर अदृश्य हो जाता है । यही शीतकोट है --- लेखक ।

२- अ० पृ० (नाम समर्पण की अंग), पृ० १०६ ।

३- वही, पृ० १०५ ।

नाम
‘चन्द्रायणा’ नामवाची की ओं में स्वामी जी रामनाम के प्रताप का स्मरण कराते हैं और कहते हैं कि यह एकमेव ‘तारक’ है । हमने प्रताप से जीव तो क्या पत्थर भी पार ही जाते हैं --

‘राम नाम परताप सुरति कर जाय रे ।
या बिन तारक नाहि दूबरी कोय रे ।
जइ तिरै जन माहि लिख्यो रक्कार रे ।
परिहां पांछण उतरे पार जीव क्या तार रे ।’^१

‘समता निवास’ के द्वितीय प्रकरण में कवि रामनाम की अनन्य ‘मंगलपद’ कहता है जिसके स्मरण में कुछ लगता नहीं और मन में भी कोई अन्य भाव^{नहीं} उपजा प्रत्युत तीनों ताप से मुक्ति मिल जाती है । नामस्मरण से मन में पूर्ण शान्ति आती है और अशांति दूर होती है । यह रामनाम अनेक जन्मों के संचित पापों का अपहारी बड़ा चोर है --

‘रामनाम सम दूबरी कोइ मंगल पद नहि ओर ।
नो लेतां कहु लागत नहीं जीं आवत नाही ओर ।
जीं आवत नाही ओर तापत्रय रहण न पावै ।
सुमरत शाता पूर जहाता निकट न आवै ।
संचित ठठ पाप केइ जन्म के जे हरणै बड़ चोर ।
रामनाम सम दूबरी कोइ मंगल पद नहि ओर ।’^२

‘राम रसायण बाध’ के द्वितीय प्रकरण में कवि राम नाम की ‘परमपद’ की संज्ञा देता है जिसकी स्मृति से समस्त कामनाएं पूर्ण हो जाती हैं, संतोष की उत्पत्ति होती है और मन की वायनाएं नष्ट होती हैं । ‘राम जी’ गृहम-स्थल सभी में व्याप्त हैं जिन का सुमिरन ‘अर्धा सुख’ का दाता है --

१- अ० बा०, पृ० ७६ ।

२- वही, पृ० ८७० ।

परमेश्वर हक राम कामना मलही पुरन ।

उपजावै संतोष मनीरथ करिहै चुरन ।

... ..

रामवरण हक राम जी सुखि धून यवैग ।

जागो जे सुमरण करै जाक सुख अर्पण ।^१

‘विश्राम लोच’^१ के तृतीय विराम में स्वामी जी राम नाम की जीव की जीविका या आधार कहते हैं, जो प्राण की जीविका धान ह वैसे ही जीव की जीविका राम है --

‘प्राण की जीविका जानि यह धान है जीव की जीविका राम कहिये ।

धान सँ प्राण अरु अरु राम सँ जीव है ताही तँ राम का नाम लखिये’^२

‘सुख विनाय’^३ के तृतीय प्रकरण में स्वामी जी भजन विनाय को हृदय में उत्पन्न होने वाले ‘आनन्द प्रज्ञाश’ का कारण मानते हैं । राम का नाम स्मरण करने से दुःख-द्वन्द्व, भय-भ्रमादि का नाश होता है --

‘भजन उदय जहां जानिये, उर आनंद प्रज्ञाश ।

रामवरण सुख लख गया, भया भय भय नाश ।’^४

इसी प्रकार ‘अण्णभोविलास’ के पंचम प्रकरण में स्वामी जी नामस्मरण को भक्ति का अंग स्वीकारते हुए उसे मन्त्र अंगों में श्रेष्ठ घोषित करते हैं । राजा की या रंक की भी राम का नामस्मरण करता है उसे सद्गति मिलती है --

‘सुमरण भक्ति अंग कहि जे ।

मन्त्र मांही शिर ताजा ।

सुमरै राम मोही गति पावै ।

कहा रंक कहा राजा ।’^४

१- अ० ४०, पृ० ८७० ।

२- वही, पृ० ६६० ।

३- वही, पृ० ३४६ ।

४- वही, पृ० २३२ ।

‘सर्वथा नाम महिमा को अंग’ में स्वामी जी ने राम का नामस्मरण कर मुक्ति पाने का रास्ता बताया है। चर्चा के साथ नामप्रताप की उजागर किया है। गुरु ने पंडित गज, जीता की राम-राम पढ़ाने वाली वारवधू, अमी अजापिल, धुव, प्रह्लाद, कर्कर आदि अनेक नाम के कुरागियों के उद्धार का संदर्भ प्रस्तुत कर स्वामी जी ने नामोपासना की महिमा गाई है --

‘गज गुरु गह्यो तब राम कह्यो नहिं ठीन करि निहिक्कान उगारे ।
रामहि राम पढ़ावति कीर हूं बारमुखी केने कमी निवारे ।
रामनारायण नाम लियो सुत के अजापिल जबः प्रजारे ।
रामवरणा क्यापिन्धु रामजी थारे हि में ओ पांवर त्या रे ।’

... ..

काशी में एक कबीर भयो जुनका घर आय प्रवेश कियो है ।
हांडि दियो मरही जुन को धर्म नाम निरंजन गोधि लियो है ।
शाक निकर ताप बहै तब पुरण ब्रह्म में प्राण दियो है ।
रामवरणा ये पंत न मुक्त ता नर को धरकार जियो है ।^१

‘साखी सुमरण को अंग’ में कवि हरिश्चर के दीदार का माधन नामस्मरण की मानता है, बिना भजन के भवशाश ने मुक्ति संभव नहीं है --

भजन बिना छूटे नहीं, रामवरण भव पापि ।
जे चाहै दीदार हूं, तो रटिये माय उताप ।^२

स्वामी जी राम के नामस्मरण पर बार बार बल देते हैं क्योंकि वह सुख का सागर एवं सुख भंजक है। भाव में रामभजन करी में प्रेम का विकास होता है। अतः कवि संसार की हानि रीति की कोड़ने और राम भजन की न कोड़ने का सत्यरामेश्वरी मयी को देता है। इसी संदर्भ में वह इसे आनन्दपत्र कह देता है --

१- अ० वा०, पृ० ८३ ।

२- वही, पृ० ६ ।

~~३- वही, पृ० ८१ ।~~

‘सुख का पागर राम है सुख का भंजनहार ।
रामवरण तजिये नहीं भजिये बारंबार ।

... ..

रामभजन कर मावसुं दिनदिन सघर्षी प्रीति ।
रामवरण संसार की तजि नैवे रारीति ।

... ..

रामभजन आनंदपद सुख दीघी संसार ।
रामवरण सुख परिहारी, सुखपद करी विचार ।^१

अंत में स्वामी जी। यह कहते हैं कि गुण, इन्द्रियाँ और मन पर विजय करके राम का नामस्मरण करना वास्तव में यही ‘मोक्षमार्ग’ है, अन्य मम नहीं --

‘सुमरी रमता राम सं गुण हन्तरी मनजीत ।
रामवरण यह मोक्ष पथ, और सकल विप्रीत ।’^२

यह राम का नाम ‘रामायन’ है, एकाग्र पान करने वाला व्यक्ति जीवनमुक्त हो जाता है, उसे पुनः माता जन्म नहीं देती । ‘रामरामायण मोक्ष’ की ये धक्तियाँ दृष्टव्य हैं --

‘जननी कलहूँ नाँ जणी जाँ पीवै रामरामाणा ।
राम रामायण पीवतां मिट जीव ति कांण ।’^३

इसी लिए ती संत जब अपनी ‘रमकथा’ से कीदार ले लिए बैठते हैं, वह निश्चिन्त रामनाम की टेर लय लगाये हुए हैं । ‘गाथा का पद’ का यह पद सर्व भावना से कोत प्रीत है --

‘रमकथा मेरी पलक न लागे हो ।
करश तुम्हारी कारण निशिबापर जागे हो ।
दशुं दिशा जातर कहूँ, तेरी पंग निहारूँ हो ।
राम नाम की टेर दे, दिन रण पुहारूँ हो ।’^४

१- ओ० वा०, पृ० ८ ।

२- वही, पृ० ६ ।

३- वही, पृ० ६२६ ।

४- वही, पृ० १००६ ।

कवि ने रामनाम की उपासना का महत्त्व समझा है और यही जो राम के नाम-स्मरण की प्रेरणा दी है क्योंकि यह मंगलपद, परमपद, आनंदप्रकाश, भक्ति का वाक् आनंद पद, सुखपद, मौखपद आदि यही कुछ है। यह राम का नामस्मरण प्रमुख मन्त्रपाश में मुक्त करने वाला है। हरिन्दिर स्वामी जी यही जो नामोपासना का पदेश देते हैं।

सत्यंग

स्वामी रामचरण ने सत्यंग की गौतमीयता के लिए अत्यवश्यक समझा है। मन की निर्मलता, यदाहरण एवं अन्य पद्विवारों की रक्षा एवं विना सत्यंग का ये ही संभव है। समाज में कुलित विचारों एवं व्यवहारों वाले लोगों की परथा कम नहीं है। उनके प्रभाव से समाज को अछूता रखने का गंभीर प्रयास संत जे वन का प्रमुख उद्देश्य होता है। स्वामी रामचरण ऐसे संतों में प्रमुख स्थान रखते हैं जिन्होंने जे वन के नैतिक मूल्यों उच्चावर्षा एवं मोक्षादि के लिए सत्यंग की बड़ा ही आवश्यक समझाया है। उन्होंने नामस्मरण के साथ सत्यंग की भी निरन्तर आवश्यकता का अंग समझा है। 'अणामी-धिलान' के बीच प्रहरण में सत्यंग की कवि ने 'रामबाण' की रचना की है जिसमें उत्तम उत्तम गुणों वाले वृद्धा हैं --

“उत्तम उत्तम तरु परु हैं सकल गुण ।

राम ही चरण रामबाण सत्यंग हैं ।”^१

सामान्य रूप की अनेक जनों के सम्पर्क में रहकर उनमें पदचर्चा करना सत्यंग कहलाता है, स्वामी जी ने माधु संगति को सत्यंग का पर्याय सदृश मान लिया है और हरि चर्चा को सत्यंग के रूप में स्वीकार किया है। कहा भी है कि सत्यंग वह परावर है जिसमें राम जल होता है और जिसका घाट कोई माधु ही लांघता है --

“सत्यंग मखर रामजल, कोई माधु लांघे घाट ।

करम कबोई आत्मा, बहती राँके बाट ।”^२

१- अ० ४०, पृ० ३३० ।

२- वही (साक्षी साध संगति की अंग १, पृ० २२ ।

अति सत्संग की चर्चा के साथ कुसंग ने पकेत भी भरता चलता है । जहाँ वह सत्संग की मोटा का कारण कहता है वहीं कुसंग की बंधन समझता है । नरदेह के साथ इन दोनों लक्ष्यों का लगाव प्रमाणित है --

“सत् संग कारण मोक्षा^१ हो, कुसंग बंधन जान ।
रामवरण नरदेह में, ये वीरलक्ष प्रमान ।”^१

कुसंग का परिणाम दुःख होता है । स्वामी जी का विचार है कि सत्संगति मिलते ही कुसंगति ने विरक्त हो जाना चाहिए, यदि तनिक भी लापरवाही हुई तो खेल के उल्टा हो जाने की संभावना हो जाती है । देखिए न, जीव ब्रह्म का अंश है पर वैही का संग मिल जाने के कारण दुःख पाता है --

“जाकुं सत्संगति मिलै, यो तजी कुसंगति मेल ।
रामवरण गाफिल रझ्या, होय जाय उलटा खेल ।

... ..

रामवरण कुसंग का वैसी फल निरताय ।
जीव ब्रह्म का अंश है, वैही संग दुख पाय ।”^२

सत्संग दुःख मुक्ति का सरल साधन है । सत्संग सेवा पद है जिसे जन्म-मरण के दुःख ने कुटकारा मिल जाता है । स्वामीजीका मत है कि ज्ञान की न्यूनता में राम का भजन करना चाहिए, इससे हृदय में काम-क्रोध का विज्ञान नहीं होता और दुःख ती सभी मिट जाते हैं --

“भत्संग सुगम उपाय ध्याय के कीजिए ।
उधै दुःख मिट जाय ह्वो पद तीजिए ।
ज्ञान गरीबी पाय भजै नित राम रे ।
परिहार् रामवरण उरजीध धन व्यापै काम रे ।”

... ..

सर्व दुःख मिट जाय, कियार् सत्संग रे ।
तृष्णा तकी विकार न व्यापै अंग रे ।”^३

१- अ०४१० [साक्षी साध संगति की अंग], पृ० २२ ।

२- वही [साक्षी कुसंगति की अंग], पृ० २३ ।

३- वही [चन्द्रायणा साधु संगति की अंग], पृ० ७८-७९ ।

स्वामी जी सत्यं की बुद्धि की निमित्तता का कारण घोषित करते हैं। सत्य-
गति से लीम, मोह और क्रीधादि मिट जाते हैं तथा उनके स्थान पर शील, मंतीषा
और दया जैसे सात्विक गुणों की उत्पत्ति होती है। सत्यं धर्म के रस का पान
कराता है और काम-कुलुब्धि को समाप्त करता है। भवि कहे हैं कि मानव जीवन
में सत्यं बड़े भाग्य से मिलता है, इसलिए वाधु संगति अवश्य ही करनी चाहिए--

“अरि मन संगति वाधुन की जहाँ बुद्धि निम्नीत रामहि गाव ।
लीम अरु मोह विरोध मिटे सब शील मंतीषा दया उपजाव ।
धीरज की रस पाय क्लाय वे कामकुलुब्धि की लहरि न आव ।
रामारण्य नरात्म पाय के भाग बड़ौ सत्यंगति पाव ।”^१

भवि की दृष्टि में सार-असार का अन्तर भी सत्यं में ही स्पष्ट हो पाता है।

“सार-असार का भेद यारी सत्यं बिना नहि पाव-येजी ।”^२

‘अवित साध संगति की ओ’ में स्वामी जी कहे स्पष्ट करते हैं कि सत्यं के
समान दूसरा कुछ भी नहीं है क्योंकि सत्यं में ही ब्रह्म निरूपण होता है और निज-
नाम की अन्य भक्ति भी मिलती है। सत्यं ने भय-भ्रमादि नष्ट होते हैं और आत्मा
विकार रहित निमित्त हो जाती है। इसलिए सत्यं को सर्वश्रेष्ठ समझकर करना चाहिए।

“सल साधन के शिर समझ सत्यंगति कीजे ।
तन मन धन सबकुछ अय थोक अर्प सतगुरु की कीजे ।
अनन्य भक्ति निज नाम साध संगति में पाव ।
मिले न दुर्जो ठाय भरी अल लोकी आव ।
रामवरण सत्यंग सम ओर न कीये कीय ।
जहाँ निरूपण ब्रह्म की भदा सर्वदा होय ।”^३ जानि

‘सुख विलास’ के छठे प्रकरण में स्वामी रामवरण ने ‘सत्यंग महिमा’ शीर्षक के
अन्तर्गत सत्यं को ‘ज्ञान का बाग’ कहा है। जैसे खंडोप मांभर नमक का पण्डार है

१- अ० वा० [सर्वेया साध संगति की ओ], पृ० ८८
२- अ० वा० [फूलपात वाधु संगति की ओ], पृ० १०२ ।
३- वही, पृ० ११२ ।

वैने ही म संग जान आ ।^१ इसी लिए स्वामी जी शुद्ध बुद्धि से पापु संगति करने का उपदेश देते हैं और ब्रह्म मत्संग से प्राप्त ज्ञान को हृदय में धारण करने को कहते हैं ।^२

इसी प्रकरण में स्वामी जी ने संगति से दोनो प्रकारों की भी बर्ण की है । उनसे अनुसार दो प्रकार की संगति होती है -- १- तारक, २- नाशक । अर्थात् मत्संग और मुंग । इनमें से जो पद आये उसके धारण कर लेने की बात भी वे कहते हैं । किन्तु स्मरणिय है कि मत्संग तुम्बिका है और मुंग पाषाण । तुम्बी के गहारे मनुष्य पार जा सकता है पर पत्थर तो फिलारे ही डूब जायेगा ।

संगति दोय प्रकार की करिये परस विचार ।
 एक तारण एक बोवणी मन मांनियो धार ।
 मन मांनियो धार तुम्बिका मत्संग जानी ।
 पाषाण जियो मुंग उभय अथी सुं मांनियो ।
 रामचरण अपणी उक्ति औसी मुक्ति निहार ।
 संगति दोय प्रकार की करिये परस विचार ।^३

दोनों को स्पष्ट करने के लिए कवि ने एक प्रतीक का सहारा लिया है । लोहा का स्वभाव जल में डूब जाने का है पर लकड़ी का स्वभाव तैरने का है । लोहे का कांटा नौका में जड़ा रहता है वइ भी उसी के साथ तैर जाता है । इसी प्रकार लोहे के घन में लकड़ी का बेंट लगा रहता है जो लोहे के साथ जल में डूब जाता है । जल के जीव लोहे के सदृश हैं और मत्त जल वाम लकड़ी के समान । तात्पर्य यह कि मत्संग के मत्संग से संसारी जीव का उद्धार हो जाता है पर मंजारी जीव के मुंग में पड़ा व्यक्ति डूब जाता है --

लोहा भव जल डूब है दारक तिरण मुभाय ।
 जे कांटा नौका जड़े तो दारक पग तिर जाय ।

 १- मांभर आगर लूण को सुं मत्संग आगर जान । -- अ०वा०, पृ० ३६८ ।
 २- संगति कीजै साथ की विल की दुर्मति सोय ।
 जो मत्संग में जान होय सो लीजै हिरद पोय ।
 सो लीजै हिरद पोय किरिये कबहुं नांही ।
 जो लूँ देह हयात बरतिये गुरुगम मांही ।
 रामचरण मर देह को लबही कारज होय ।
 संगति कीजै साथ की विल की दुर्मति सोय । -- वही, पृ० ३६८ ।

तो दारक संग तिर जाय जगन जीव लीहा जाना ।
निर्विकार निलीपि यो ही जन दारक समाना ।
तुल्य बीयो धरा में जहँ वै दिन मिल उभय हुआय ।
लीहा भव जन हूँ है दारक तिरणा सुभाय ।^१

‘अमृत उपदेश’ के चतुर्थ प्रकाश में भी ‘सत्यंग महिमा’ की भाँति में खापी की नै
सत्यंग की महिमा का प्रतिपादन किया है । सत्यंग प्रेमाभूत की नदी है जिसमें औसत तंत
हूँ है पर सत्पुरुष ने संग बिना हन प्रेमपीयूष की सरिता में डूबते क्षिपि को भी
नहीं बुना गया --

‘प्रेम पिबेन दरियाव में डूबते मंत अनेक ।
सत्पुरुषाक्ष का संग तिन बूढ़े पुणो न एक ।’^२

सत्यंगति प्रेमाभूत की नदी तो है ही वह ज्ञानजल से पूर्ण भी है । समता की
उप नदी कातट है जहाँ जिज्ञासु स्रं शांति का वरणा किये पाँती जुगता है और माया
मर्जनी की और ध्यान भी नहीं देता --

सत्यंगति दरियाव है भरी ज्ञान जल माँहि ।
समता तट शांता लिया स्रं जिज्ञापी ताँहि ।
स्रं जिज्ञापी ताँहि नाम मोला कल जुगिहै ।
माया मच्छी देख ताँहि दिशिबिन न धरिहै ।
रामवरण तज मानवर हीतर आशी नाँहि ।
सत्यंगति दरियाव है भरी ज्ञान जल माँहि ।^३

‘विश्वाम बोध’ के बारहवें प्रकरण में ‘सत्यंग’ की शक्ति में खापी की कहते हैं
कि सत्यंग की महिमा अपार है । सत्यंगति तमहर है, वह ज्ञान का उदय करती है,
वह संसार समुद्र को पार करने वाला पोत है --

‘सत्यंगति अगि तम हरै, करै ज्ञान उदोत ।
जन दाँती निज नाम का, भवतारण लड़ पोत ।’^४

१- अ० १०, पृ० ३६६ ।

२- वही, पृ० ४५० ।

३- वही ।

४- ‘रामवरण सत्यंग की महिमा को नहीं पार ।’ --- वही, पृ० ७२१ ।

५- वही, पृ० ७२२ ।

सत्संग ने समता-ज्ञान की उपलब्धि होती है और शोभा बढ़ती है, किन्तु संसार का संग दुःख की खान है --

‘सत्संगति शोभा बध, प्रापति समता ज्ञान ।
रामवरण संसार से संग, है दुख रूपा खान ।’^१

‘विश्रामखीध’ के वीथे विश्राम में कवि सत्संग की धारणा की शुभ हो कारण कहता है, शुभ ने संतोष का उदय होता है और अशुभ हठ्ठाएं नष्ट हो जाती हैं --

‘सत्संगति की धारणा सब शुभ हो कारण जोय ।
शुभ संतोष उदै करे अशुभ कामना खोय ।
अशुभ कामना खोय नफा टोटी दगधि ।
टोटा ने टलवाय नफा को धर्म दिहाई ।
निजबीक्ष्य निजनाम ने जन पव जन त्यारण नोय ।
सत्संगति की धारणा सब शुभ हो कारण जोय ।’^२

इसी विश्राम में कवि सत्संग करने की निए श्रद्धा की आवश्यकता है और श्रद्धा ने ज्ञान प्राप्त करने का उपदेश देता है --

‘सत्संग श्रद्धा सँ करो श्रद्धा पूं त्यो ज्ञान ।
श्रद्धा सँ हरि पुसरिये श्रद्धा सँ यो वान ।’^३

‘समता निवाम’ के चतुर्थ प्रकरण में ‘सत्संग ताकी बसाणा’ श्री षष्ठी के अन्तर्गत कवि ने सत्संग की ज्ञान की नदी कहा है। उस ज्ञान मरि में भगवन्नाम का जन प्रवाहित होता है, जो उसका स्पर्श करता है वह निश्चित ही निष्काम हो जाता है।

‘सत्संगति ज्ञाना नदी जीं शीतल जल निज नाम ।
कोइ परी आतर लियां यो निर्मल हीछ नहकाम ।
सो निर्मल हीछ नहकाम कामना मत न रहवाई ।
सुख शांता अंतर पर अशांता अवज बिनाई ।
रामवरण मूललीक में संत सजीवण धाम ।
सत्संगति ज्ञाना नदी जीं शीतल जल निज नाम ।’^४

१-अ० ४८०, पृ० ७२३ ।

२- वही, पृ० ७६६ ।

३- वही, पृ० ७६८ ।

४- वही, पृ० ८८२ ।

स्वामी जी मत्स्य का मित्रता और करना -- दोनों ही दुर्लभ कहते हैं --

‘मत्स्यगति मित्रिणी दुर्लभा, भी दुर्लभ मरणा जांणि ।

दुर्लभ आश पारख्या, दुर्लभ शब्द मित्राणि ।’^१

कुसंग त्याग का संदेश

स्वामी रामचरण ने मत्स्य की महिमा का बखान करते उसे ग्रहण करने का जहाँ संदेश दिया है वही कुसंग से दूर रहने की चेतावनी भी बारबार दी है । गंधी और कलाल के निकट बसने का प्रतीक प्रस्तुत कर वे स्पष्ट करते हैं कि जी गंधी की पड़ोस में बसकर ‘शुभ सुवाप’ लेना चाहिये, कलवार की पड़ोस में बसकर ‘अशुभ कुवाप’ लेना अनुचित है वैसे ही अशुभ कुवाप मनुष्य कुसंग का परित्याग और आत्म ज्ञेय की प्राप्ति के लिए सुवाप मनुष्य मत्स्य की ग्रहण करना चाहिये --

‘गंधी के पाड़ोस बसि शुभ लीज आप सुवाप ।

तज पाड़ोस कलाल की जीं घर अशुभ कुवाप ।

जीं घर अशुभ कुवाप कुसंगति यूँ छूँ परिहरिये ।

जहाँ लई अगम का अर्थ आया सत मंगति करिये ।

ऊँच नीच परसैं जिकै जा उर उत्तम आश ।

गंधी के पाड़ोस बसि शुभ लीज आप सुवाप ।’^२

स्वामी जी ‘अणामीधनाम’ के बारहवें प्रकरण में कुसंग का बड़ा स्पष्ट निषेध करते हैं --

‘कहूँ नाहि कुसंगति की जै ।

कहा आपणाँ सब तज रीज ।

ऊँची दशा बणाया तन पर ।

जान बिहूँणा फिर है घरघर ।’^३

१- ओ व १०, पृ० ८८५ ।

२- वही, पृ० ८८४ ।

३- वही, पृ० २६५ ।

कवि की दृष्टि में कुंग बाप से हरिमक्ति की आशा देने की व्यर्थ है जैसे बबूल का बीज बीज आग की आशा करना --

बाह्य बीज बबूल का उर आँखा की आश ।
हवाँ धरि हरि भक्ति हो करे कुंग बाप ।
करे कुंग बाप बीज जैसा फल देव ।
पाप कर्म विस्तार कही मुख कर्म लेव ।
रामवरण जैसी वस्तु तैसी होत प्रकाश ।
बाह्य बीज बबूल का उर आँखा की आश ।^१

कहतहि कि कि कुङ्कुट सँकुङ्कुट कहुत सेकुङ्कुट कहिय कि कहुत कुङ्कुट कि कहुतहि
सुने

स्वामी जी लोक, वेद और संतजनों की नाय्य देकर कहते हैं कि कुंग भना नहीं । कुंग से मनुष्य की गुरुता हलकेपन में बदल जाती है । रावण के कुंग का परिणाम यह रहा कि समुद्र की गंभीरता हलकी पड़ गई और उसमें शिला तैरने लगी --

“लोक वेद और संत जन कुंग भनी कद नाहि ।
कुंग कही जे जाप की निषिध चलणता मांकि ।
निषिध चलण सामांकि जगत फल भनज हीई ।
कहा काजी पंडित कोय, बिकल बुद्धि भनी न पीई ।
रामवरण नीची मंगति ऊंच तौल घटि जांकि ।
ज्यूँ रावण का संग दोषा सँ समुद्र पिला तिरांकि ।”^२

स्वामी रामवरण ने सत्यंग की महत्ता और कुंग के दुष्परिणामों की तुलनात्मक रूप से चर्चा करके सब सामान्य की सत्यंग की और चने का पदार्थ दिया है । लोक जीवन में अच्छे और बुरे दोनों प्रकार के लोगों से सम्पर्क होता है । ऐसा देखा जाता है कि मानव प्रवृत्ति कुत्सा की ओर तेजी से उन्मुख होकर जीवन को पतित कर देती है, स्वयं स्वामी जी ने इस प्रवृत्ति को ‘सु’ की ओर मोड़ने के लिए सत्यंग को सर्वाधिक महत्वपूर्ण माना है । सत्यंग से मानव प्रवृत्ति जीवन के नैतिक मूल्यों की महत्ता आँकती है

१- अ० बा०, पृ० २५५ ।

२- वही, [विश्रामबोध, बावश प्रकरण], पृ० ७१३ ।

और तदनुसार मानव को सदाचरण की ओर उन्मुख होने की प्रेरणा देती है। अत्यन्त गति मानव के विकासोन्मुख जीवन की आधारशिला है।

जीव दया

स्वामी रामचरण ने 'जिज्ञासुबोध' के उन्मीलन प्रकरण में 'कु दया निरूपण' शीर्षक के अन्तर्गत दया की चर्चा की है। स्वामी जीने दया की धर्म की नींव, करुणा का मन्दिर, ज्ञान का स्थान कहा है, दया गुणियार्थ में सुंदरता है। दया दीनता की रक्षा करती है, परपोषण का भाव दया की उपज है। दया से हृदय शुद्ध होता है, दया किसी को मतातीनहीं है। दया भाव की उत्पत्ति से मन में निर्दोषिता जन्म लेती है, दया से ही सब जीवों के प्रति मैत्री भाव का जागरण होता है, कोई शत्रु लगता ही नहीं --

“दया धर्म की नींव दया करुणा को मंदिर ।
दया ज्ञान का धाम, दया गुणियार्थ में सुंदर ।
दया दीन निरूपण दया परपोष उपपाद ।
दया करे दिल शुद्ध दया कोई न संताद ।
रामचरण निर्दोषिता दया ऊपज्या होय ।
सब जीवों से मित्रता शत्रु न भासे होय ।”^१

स्वामी जी दयावान को देवता समझते हैं और जो जीव हत्या करने हैं वे निर्दय जन राक्षस हैं --

“देव रूप तो जाणिये, जा उर दया स्थान ।
आसुर गति भी निर्दय, जेह ते पराया प्राण ।”^२

‘दया धर्म की मूल है’ -- कहकर कवि ने दया की श्रेष्ठता का निरूपण किया है। दया का संचार जिस जीव में होता है वह ‘परधात’ नहीं करता। दया करुणा के समुद्र मरिस हैं और पराई पीर समझने का भाव दयालु जन ही रखते हैं। दया आत्मज्ञान का पथ है। मनुष्य देह में दया का संवरण कब तक होता है जब मानव ‘श्रेष्ठबुद्धि’ हो जाता है --

१- अ० वा०, पृ० ६२८ ।

२- वही ।

‘दया धर्म को मूल है दया न अधर्म होय ।
 दया उपज्या जीव में परघात कभी नहिं होय ।
 परघात कभी नहिं होय दया करुणा को सागर ।
 दया लक्ष परपीर दया वसन को आगर ।
 मारग आत्म जान के है दयाज आगू मोय ।
 रामचरण नरदेह में दया वैवशुधि होय ।’^१

स्वामी रामचरण ने दयार्थ को पवित्र और निंद्य की अविवेक घोषित किया है ।^२ दयाहीन व्यक्ति को स्वामी जी पाप कमाने वाला पापी कहते हैं । पाप कहा करते उसके हृदय में पीड़ा नहीं होती, वह प्रसन्न होकर झिंझोरता होता है और इस कुर्म में डरता भी नहीं प्रत्युत कुर्म करते समय उसके हृदय में प्रसन्नता और खुश आ रही है । वह जीवहत्या करके खाता है और मुँह में स्वाद की पराहना भी करता है, इस प्रकार रत्नमय नरतन को वह बिगाड़ नेता है --

‘पापी पाप कुभावता कय न ठहै नहीं उर माँहि ।
 हर्ष हर्ष हिंसा करे कुर्म डरपे नाँहि ।
 कुर्म डरपे नाँहि मोद अज्ञा उपजावे ।
 परजित तन कुं हरी खात मुख स्वाद मिरा ह्वै ।
 नरतन रतन बिगाड़ियी कहा कह्यो जाँहि ।
 पापी पाप कुभावता कय न नहीं उर माँहि ।’^३

स्वामी जी को ऐसे पतित जनों पर तरस है जो अपने स्वाद और स्वाधी के लिए दूसरे जीव का दह नहीं समझते और इस प्रकार लघु एवं क्षणभंगुर जीवन के लिए अपने मार्ग पर ‘पाप-ताप’ लेते हैं । कवि ऐसे लोगों को मर्कत करता है कि आज जो ले रहे उसे आगे व्याजमेत चुकाना पड़ेगा --

१- २५० वा०, पृ० ६२८

२- दयार्थ को पाप है तेषाक निंद्यी जाँहि ।

जाकी मास्ती अज कहूँ, यो प्रत्यग लेहु पिराँहि । -- ३० वा०, पृ० ६२६ ।

३- वही, पृ० ६२६ ।

४- वही, पृ० ६२६ ।

“दरघ विराणाँ ना लखै स्वार्थे स्वादा हेत ।
 थोड़ा जीवन कारणाँ पाप ताप शिर लेत ।
 पाप ताप शिर लेत नियो आगँ भरि केति ।
 हँ भीयर जिन दियो व्याज मक्तिाँ गोही केति ।
 लैणी ज्यूँ दणाँ मही कीछ अंतर कीज्यो चेत ।
 दरघ विराणाँ ना लखै स्वार्थे स्वादा हेत ।”^१

धर्म मूल दया को मानव अभी पाता है वरुन जब वह कर्तव्य करता है । बिना मर्यादा के ज्ञान गुण और फल के समान व्यर्थ है --

“किरतव मुं पावै मही दया धर्म को मूल ।
 किरतव बिन कहणी अफल सब जाणाँतुण तुल ।”^२

दया को कवि धर्म की नाँका निरूपित करता है, दया से उपकार का जन्म होता है, दया ही हिंसा के प्रति मानव की आँखें खोलती है और सभी कर्मों में तत्त्व दया ही है --

“दया धर्म की नावड़ी, दया कणी उपकार ।
 दया दिखावै हिंसा, दया क्रिया में गार ।”^३

स्वामी जी ने ‘दया निरूपण’ के माध्यम से हिंसा, माँसाहारियों की जगह पत्नीता की है वहीं दया ही धर्म का मूल, करुणा का मंदिर, करुणा का गगर, ज्ञान का स्थान, आत्मज्ञान का मार्ग कहकर दयावान को वैष्णव और निंद्य को राक्षस सदृश कहा है ॥ १० ॥

अज्ञा

अज्ञा को परिभाषित करते हुए आचार्य रामचन्द्र शुक्ल लिखते हैं -- “अज्ञा महत्त्व की आनन्दपूर्ण स्वीकृति के माथ-माथ मुख्य बुद्धि का प्रकार है ।”^४ मैं समझता हूँ कि

१- उ० षट्, पृ० ६२८ ।

२- वही ।

३- वही ।

४- आचार्य रामचन्द्र शुक्ल : चिन्तामणि, भाग १, पृ० १४ ।

पूज्य बुद्धि के साथ लगन भी अपेक्षित है । श्रद्धा जिसे प्रति होती है उसी लिए पूज्य भाव रहता है साथ ही भाव की श्रियाशीलता लगन से ही संभव है । स्वामी रामनरणा ने अपने ग्रंथों 'सुख विनाय', 'विश्राम बोध' और 'रामरगायण बोध' में श्रद्धाभक्ति शीर्षक से श्रद्धा की महत्ता का प्रतिपादन किया है । मानव, जीवन के नाना व्यापारों में जब श्रद्धा के साथ जुटता है तभी उसे सफलता मिलती है । लौकिक जीवन की रचनात्मकता में श्रद्धा का स्थान महत्वपूर्ण है । धर्म-अधर्म, कर्म-विकर्म सभी में श्रद्धा की भूमिका समीचीन महत्ता रखती है । उससे सब कुछ संभव है, बिना उससे कुछ भी संभव नहीं । विस्तृतम कार्या में भी व्यक्ति तब तक जमा रह सकता है जब तक उसके तन-मन में श्रद्धा का अभाव नहीं होता --

श्रद्धा से सबही बणी बिन श्रद्धा बणी न जाय ।
धर्म अधर्म विकर्म कर्म देखो जगन जगाय ।
देखो जगन जाय मती संग्रामज होई ।
तन मन श्रद्धा घट्यां भग्यां की जाय न कीई ।
तार्त भजिये राम कुं श्रद्धा अधिक उपाय ।
श्रद्धा से सबही बणी बिन श्रद्धा बणी न जाय ।^१

पर स्वामी जी श्रद्धा को अधर्म या विकर्म की ओर नहीं फुल्लें देना चाहते । हमसे हानि निश्चित है । वे धर्म के तत्त्व 'हरिभजन' में श्रद्धा का विज्ञापन चाहते हैं --

सारा धर्म हरि भजन से श्रद्धा अधिक बड़ बधाय ।
अधर्म विकर्म मर्म है आत्म बैठ घटाय ।
आत्म बैठ घटाय हनौ में हानौ परिरहै ।
हनौ कर्म कलस कष्ट चौरायी भरि है ।
गुरुमुख भजिये राम कुं तजिये जान उपाय ।
सारधर्म हरि भजन से श्रद्धा अधिक बधाय ।^२

'विश्राम बोध' के चौथे विश्राम में कवि सत्यंग, ज्ञान गृहण, रामस्मरण, दान अर्पण और सत्पुरुषों के सम्मान आदि के लिए श्रद्धा की नितान्त आवश्यक समझता

१- अष्टा० । सुखविलास, पृ० ४०८ ।

२- वही ।

है --

सतसंग अद्धा सूं करो अद्धा सूं ल्या जान ।
अद्धा सूं हरि सुमरिये अद्धा सूं षो वान ।
अद्धा सूं षो वान किया अद्धा निर्वाणी ।
जण अद्धा की किया ठेठ लग निमै जनाही ।
सत्पुरुषां की कीजिये अद्धा सूं मनमान ।
पतसंग अद्धा सूं करो अद्धा सूं षो वान ।^१

कवि का विचार है कि कर्म भी रीति से कर्तव्य किया जा सकता है पर अद्धा यह से करने से पर यश मिलता है । अद्धाविहीनता से कार्य बनता नहीं वरन् खींचता न होती है --

कोई रीति किरतब करो, अद्धा ने जस होय ।
जण अद्धा लंबा लंबी, काज न सुधरे कोय ।^२

'रामरायण बोध' के तृतीय प्रकरण में अद्धा और भक्ति का सम्बन्ध कवि ने स्पष्ट किया है । अद्धा से भक्ति करने पर विकास में देर नहीं लगती पर अद्वारहित कर्तव्य करने से किया कराया मिट्टी हो जाता है --

अद्धा सूं भक्ति किया लंबता लगे न बार ।
बिन अद्धा किरतब किया सो किया करायो हार ।^३

स्वामी जी का दृष्टिकोण है कि हमी प्रकार योग-माधना और नामस्मरण के हर अवस्थान भी अद्धा की अपेक्षा रखते हैं । एक बात और भी, अद्धालु को शोक नहीं होता --

कहा कोई माधो जाग बिना अद्धा बखि नहि कोई ।
अद्धा सूं सब जण पजन अद्धा सूं कोई ।
रामवरण अद्धा लिया कद न उपजै शोक ।
करणि बिन क्या पाय है जे कलाकी लोग ।^४

१- अ० व०, पृ० ७६८ ।

२- वही, पृ० ७६८ ।

३- वही, पृ० ८५१ ।

४- वही ।

शिव उदाहरण प्रस्तुत करता है कि रामभक्त असाधु होते हैं। आ! उनके द्वारा किये गये कार्य निन्दित होते हैं। अज्ञा विरहित कार्य निरर्थक है --

“रामभक्त अज्ञा लियां कियां काज निधि होय ।

बिना अज्ञा कारण कियां फल न फूल कोय ।”^१

उपर्युक्त विवेचन ने स्पष्ट है कि अज्ञा का जीवन के लिए बड़ा महत्व है। जीवन में सदाचरण, सत्संग, रामभजन, भक्ति, योग आदि किसी भी क्रिया या व्यवहार में यदि अज्ञा का योग रहता है तो गार्गीकता चरण चूर्ण है। जीवन के सम्पूर्ण व्यापार अज्ञा की अपेक्षा रहते हैं।

विश्वास

स्वामी रामचरण ने जीवन के लिए विश्वास की भी महत्वपूर्ण एवं आवश्यक माना है। अपने ग्रंथ ‘विश्वास बोध’ में उन्होंने राम में विश्वास रखने की बात कही है। बिना विश्वास के कहीं भी कहीं सफलता नहीं मिलती। जहाँ विश्वास है वहाँ आदर भी होता है। इसीलिए मन-बचन और काया में अपने स्वामी राम के प्रति विश्वास रखने की सीख कवि देता है --

“सुनी शिख मन धीरकारक, एक तारक नाम है ।

राखिये विश्वास याको, नाम जाको राम है ।

बिना एक विश्वास भाई, काई सिद्धि न जानिये ।

जहाँ तहाँ विश्वास सावर, सर्वथाही मानिये ।

...

...

...

ताही तै विश्वास राखो, एक अपना स्याम को ।

मन वाच कामक दूसरी तजि, छोड़ रही एक रामको ।”^२

स्वामी जी ने इसी सन्धरी में छुन, अजामिन, वाल्मीकि, गणिका आदि का नाम गिनाया है जिन्होंने अपने अटूट विश्वास के महारं मंथनों में सफलता पाई है --

१- अ० व० ७, पृ० ६५१ ।

२- वही, पृ० ६४६-४७ ।

“देखि छव विश्वास भक्ता, भये मुक्ता नाम मैं ।
हरि आज्ञा बैकुण्ठ राजत, बहुरि मिलि है राम मैं ।
राख्यो विश्वास दुहुता, विकलता परिहारियो ।
अजामिल कवि आदि गणिका, एक नाम उचारियो ।”^१

ग्रंथ ‘अणामी विलास’ के चौदहवें प्रकरण में उन्होंने अविश्वासी की बावरा कहा है जिसे अविश्वास के कारण चैन नहीं । उस अविश्वासी की क्या पता कि सर्वत्र और उसके चिर पर ‘सर्मा राम’ है --

“वे विश्वासी बावरा जाके नहीं आराम ।
ऊँ कहा जाणी सर्वभर, शिरपर समी राम ।”^२

‘जिज्ञास बाध’ के पंचम प्रकरण में स्वामी जी विश्वासघाती की चर्चा भी कर देते हैं । विश्वासघाती को उन्होंने^३ भ्रांति परिभाषित किया है --

“तन विरक्त आशारफल दगाबाज है योय”^३

यहाँ कवि किसी को दगा (घोसा) न देने का संदेश भी देता है --

“दगी न किसी की कीजिए दगी दगी फलपाय ।”^४

स्वामी जी ने विश्वासी, अविश्वासी और विश्वासघाती -- तीनों की समीक्षा की है और राम में विश्वास धारण करने का सबसे संदेश जनसमाज को दिया है । दया और श्रद्धा सवृक्ष विश्वास की जीवन की सुलभ्य करने के लिए आवश्यक हैं ।

संतोष

संत साहित्य में संतोष की बड़ी महत्ता गाई गई है । संतोष मानव हृदय से दुष्णा-लोभादि विकारों को दूर करता है । स्वामी रामवरण ने संतोष की चर्चा

१- अ० पृ०, पृ० ६४७ ।

२- वही पृ० २७६ ।

३- वही, पृ० ५४५ ।

४- वही ।

सद्गुण के रूप में की है । 'जिज्ञासबोध' के छठवें प्रकरण में कवि संतोष की तीन लोभ का धन बतलाता है जिसका भाग केवल हरि जन ही कर सकते हैं, लोभी कदापि नहीं । इतिवर्णन संतोष ०३०

रामचरण संतोष में तीन लोक को धन ।

लोभी जन जिससे नहीं विलस हरि का जन्म ।^१

स्वामी जी ने यह भी स्पष्ट किया है कि धर्म की शोभा संतोष में है । लोभ से धर्म की शोभा बिगड़ती है । मत्स्य जात का मत्स्यपोषण संतोष में ही होता है, इसीलिए लोभी और संतोषी के भाग भिन्न-भिन्न हैं । लोभी लोभ में रत रहता है और संतोषी संतोष में --

लोभ लगन लोभी मगन संतोषी संतोष ।

शोभ धर्म संतोष में लोभ कुशोभा दोष ।

लोभ कू शोभा दोष जात ये नाही छाने ।

तो पंडित परबीण लोभ में ममता माने ।

रामचरण संतोषमय साच जात सत्पौख ।

लोभ लगन लोभी मगन संतोषी संतोष ।^२

संतोष तृष्णा विनाशक है । कवि की दृष्टि में तृष्णा की अग्नि संतोषजन से ही शांत होती है । "रामचरण संतोष जल तृष्णा जल गिराय" वात्ति संतोष के समक्ष तृष्णा का जागरण नहीं होता और संतोषरहित व्यक्ति उसी में पच मरता है --

संतोष सदा साबूत होय, तो तृष्णा जागी नाहिं ।

रामचरण संतोष का, लागि पचै तामाहिं ।^४

संतोषी सदा सुखी

स्वामी रामचरण की दृष्टि में संतोषी सदा सुखी रहता है । चाहे वह गृह-वासी ही या वनवासी । उसका हृदय आनन्द, उदारता और उत्तम आशा का निवास है ।

१- अ० वा०, पृ० ५५१ ।

२- वही ।

३- वही ॥ जिज्ञास बोध, अष्टम प्रकरण ॥, पृ० ६६८ ।

४- वही ।

“मंतीणी सुखिया मदा भक्त गृही बनवाम ।
आनन्द कंद उदारचित्त उत्तम आश निवाम ।”^१

कवि कहता है कि मंतीणी, भक्त, काजी, पंडित में से कौहीं भी यदि तृष्णावन्त हैं तो सुखी नहीं हो सकते, सुखी तो वही होगा जो मंतीणी हो --

“तृष्णावन्त सुखिया नहीं, सुखी मंतीणी हीय ।
कहा जगत भक्ता कहा, कहा काजी पंडितकोय ।”^२

मंतीणी व्यक्ति चाहे भ्रमण करे, या एक ही स्थान पर बैठा रहे, वह जहां रहेगा सुखी रहेगा, किन्तु लोभी को कहीं भी सुख नहीं --

“रामवरण रामत करो, मत बैठ रही हक ठांहि ।
मंतीणी जहां तहां सुखी, लोभी सुखिया नांहि ।”^३

ध्यान की अवस्था अस्था भी मंतीणी में ही विकसित होती है और स्वार्थ में ध्यान कुध्यान में परिणत हो जाता है । भक्ति भावना में कभी आ जाती है और गुरु-प्रदत्त ज्ञान सम्मान सभी बिना जाते हैं --

“ध्यान बंधे मंतीण में, स्वार्थ होय कुध्यान ।
भक्तिभाव घट जाय सब, बिले मान गुरुज्ञान ।”^४

मंतीणी में आदरभाव

स्वामी रामवरण ने ‘विश्वासबोध’ के आठवें प्रकरण और ‘समता निवाम’ के छठे प्रकरण में उपयुक्त की पुष्टि की है । वे कहते हैं कि मंतीणी से आदर अधिक होता है और लोभ में उतना ही तिरस्कार --

“आदर अधिक मंतीण से अत्यंत लोभ तस्कार ।
गुण अवगुण अमणी आप में गुण केने अधिकार”^५

१- अ० वट०, पृ० ५५१ ।

२- वही, पृ० ६६८ ।

३- वही । विश्वासबोध, अष्टम प्रकरण, पृ० ६६६ ।

४- वही । विश्वासबोध, एकादश विश्राम, पृ० ८४६ ।

५- वही । विश्वासबोध, अष्टम प्रकरण, पृ० ६६६ ।

इसी भावना का विकास 'ममता निवास' के कठे प्रकरण में भी दिखलाई पड़ता है । कवि ने सुमार संतोष के तारा आदर में वृद्धि होती है और लोभ से उसका विनाश होता है --

“आदर बंधे संतोष में अरु लोभ लाग्या घटि जाय ।
कहाँ मक्ता पढ़ि पंछिता निज दर्शव हक भाय ।
निज दर्शव हक भाय आपकी आप घटाव ।
घर घालि चढ़ी चाहि नीचगति कम कुमाव ।
तार्त यह विचार के कोइ समता रखी सम्हाय ।
आदर बंधे संतोष में अरु लोभ लाग्या घटि जाय ।”^१

स्वामी जी संतोष भाव की श्रेष्ठता यह कहकर निरूपित करते हैं कि उसकी महिमा अवर्णनीय है । पर संतोष की महिमा केवल संतोषी जनों को दिखती है --
लोभियों को तो वह भावित ही नहीं होती --

“रामचरण संतोष की महिमा कही न जाय ।
लोभ्या कुं भावै नहीं, कोइ संतोष्या दशयि ।”^२

स्वामी जी ने संतोष भाव के पोषण में साथ-साथ तृष्णा लोभ आदि विकर्षण विकारों का तिरस्कार भी किया है । उनकी दृष्टि में तृष्णा और संतोष का मेल संभव नहीं है । संतोष से जीवन में पात्त्रित गुणों का विकास होता है । लोक-जीवन के रचनात्मक दृष्टिकोण में संतोष का बड़ा महत्व है ।

सत्य

स्वामी रामचरण ने लोक जीवन एवं व्यक्तिगत जीवन में सत्य की बड़ी प्रतिष्ठा आंकी है । स्वामी जी की दृष्टि में जीवन का आवशी ही सत्य है । सच बोलना, सच

१- व० व०, पृ० ८९६ ।

२- वही, पृ० ५५१ ।

सुनना, सब देखना और सत्य का ही ध्यान करने को ही वे जीवन का आदर्श मानते हैं और इसी आदर्श को जीवन में उतारने का गदेश देते हैं । "अमृत उपदेश" के ग्रंथ में (पन्डित प्रकाश में सत्य प्रशंसा) के अन्तर्गत कवि ने इस आशय से वक्त कहे हैं --

मुख तू साच उचारिये साचहि सुनिये कान ।
नैनो साच परविये उर धर साच्यो ध्यान ।
उर धर साच्यो ध्यान झूठ में हासित नाहीं ।
हासित की कहा कली गाँठ को मूल गुमाहीं ।
रामचरण ये मैं कहूँ कह गये मंत सुजान ।
मुख तू साच उचारिये साचहि सुनिये कान ।^१

सत्य हतना प्रबल होता है कि उसे दबाया नहीं जा सकता । यह एक ऐसा तथ्य है जिसे तारा ममार जानता है । यदि कोई सत्य पर आवरण डालना भी चाहे तो दो-चार दिन से अधिक यह व्यापार नहीं चल सकता । सत्य को स्वामी जी 'सूर्य' कहते हैं । सूर्य भला छिपाने से श्मि सकता है । भ्रम को मेघों की छाड़ में सत्य का सूर्य छिपा नहीं सकता --

साच दबायो ना दबै प्रगटै सब ममार ।
जे कोई दबायो चहै तो रहे दिना दोह च्यार ।
रहै दिना दोह च्यार सूर ज्यो छिपे छिपायो ।
भर्म बादलाँ ओट कहाँ भयो निजर न आयो ।
रामचरण घूँघट किसी जो नाकी हाट बाजार ।
साच दबायो ना दबै प्रगटै सब ममार ।^२

'साच झूठ को ध्यौरा' शीर्षक के अन्तर्गत स्वामी जी सत्य की अक्षणीय प्रशंसा की चर्चा करते हैं । सत्य की ओर राजा, रावत, चानी, पंडित, साधु, योगी, संन्यासी-वर्गेश कृति को भी नहीं भाती । ममार में कोई चिरला ही सच्चा होगा जिसे सत्य पसन्द हो --

१- अ० वा०, पृ० ५०४ ।

२- वही ।

“राजा राखत जगत सब जानी पंडित भेस ।

जौगी जंगम नैवडा मन्यायी ~~कह्यो~~ ^{कह्यो} वरैस ।

^{५-अरुनी कहेस ‘राज’ कोई न तुहाये ।}

कोई किरला मंसार पाच पाचां कुं भावे ।

कलिजुग करणी लुटि के स्वारथ भायी विशेष ।

राजा राखत जगत सब जानी पंडित भेस ।^१

स्वामी जी सत्य भाषण पर अति जोर देते हैं । उनका कथन है कि स्वामी [ईश्वर] सत्य की बेलि है, फूठ में उसका रिश्ता नहीं, यह समझकर मुझ में सत्य भाषण करना चाहिए --

“साहं बेली पाच का, फूठा बेलि नाहि ।

रामचरण सूं समझ के, साच भाख मुझ माहि ।^२

स्वामी जी यह भी कहते हैं कि जो साचफूठ की धारणा को नहीं समझता है उस जीव की बुद्धिभ्रष्ट ही समझा जाना चाहिए --

“साच फूठ की धारणा, समझ मांही आश ।

रामचरण ता जीव के, भयो बुद्धि का नाश ।^३

‘जिज्ञासुबीध’ के अठारहवें प्रकरण में ‘फूठसाच को विचार’ शीर्षक के अन्तर्गत स्वामी जी फूठ की अनित्य और साच को नित्य कहते हैं, इसी लिए वे फूठ को मनसा वाचा परित्याग करने के लिए प्रेरित करते हैं --

“फूठ ^उबोझ दिन बोयकी, अंत रहेगा पाच ।

रामचरण तजि फूठकुं, ये जाणौ मनसावाच ।^४

कवि का निश्चित मत है कि इस लोक में फूठ की शाख नहीं चल सकती । मिथ्या वादी मिथ्या बोलकर अपनी शोभा नष्ट करता है --

“शोभ गुमावै आपणी फूठा फूठी मासि ।

रामचरण या लोक में चलै न फूठी मासि ।^५

१- अ० वा०, पृ० ५०४

४- वही, पृ० ६२३ ।

२- वही ।

५- वही ।

३- वही ।

स्वामी नरतनधारी फूँटे की धिक्कारते हैं और उसे पशु से भी गया गुजरा समझते हैं ।

‘ज्या घट साच न मंचरै, फूँठ तणार् विस्तार ।
तासूं ती पशवा भना था नरतन की धिक्कार ।’^१

इसलिए कवि लोग जीवन की सत्य से निम्नलिखित आदर्श की ग्रहण करने से निरति करता है --

‘मुख उचरै सांचा वचन साचाहि पुणौज बिन ।
चित कितवन साची करै सांचा परले नैन ।’^२
साचा परले नैन यह नर तन की शोभा ।
फूँठ फपट पाखण्ड दगा नै होय कुशोभा ।
रामचरण भज राम कुं तज्यो गहो यह चह्न ।
मुख उचरै सांचा वचन साचाहि पुणौज बिन ।’^३

निष्कर्ष यह कि स्वामी जी ने जीवन में सत्य की उतारने की प्रेरणा को समाज की सदैव दी और उसे ‘साँझ की बेली’ कहकर उसकी महत्ता प्रदर्शित की ।

एकता

स्वामी रामचरण ने ‘रामरसायण कीर्तन’ के तीसरे प्रकरण में एकता की महत्ता की चर्चा की है । स्वामी जी ने एकता से लिए बूँद बूँद से धारा बनने का दृष्टान्त देकर कार्य-विधि से लिए एकता-स्थापन की बात कही है --

‘बहु बूँदा हकधार नीर सौ प्रगट किये ।
सब काज सुधारण जोग एक में जानव लहिये ।’^१

स्वामी जी की दृष्टि में एकता सुख का कारण है । एकत्वहीनता से दुःख और कष्ट सदैव घेर रहते हैं । इसीलिए कोई भी निश्चय या विचार एक होकर ही करना

१- ओ. वा. ०, पृ. ४२५ ।

२- वही, पृ. ४२५ ।

३- वही, पृ. ४५२ ।

चाहिए --

“आशै बाशै एक होय सुख पूर है ।
 एक बिना दुख ह्व निकट पण दूर है ।
 तातै बात बिचार एक होई कीजिए ।
 भरिहाँ रामचरण भज राम हरी सुख लीजिए ।”^१

एकता : शक्ति का प्रतीक

स्वामी रामचरण एकता में शक्ति का अनुभव करते हुए लिखते हैं कि एक और एक के मिलने में ग्यारह की शक्ति आती है । दोनों एक को अलग कर जाड़ने में केवल दो ही रह जाता है । इस प्रकार ११ की शक्ति यमाप्त हो जाती है । अलग-अलग दो को दुर्जन भी धेरकर मार सकता है । नीति की बात करते-करते अध्यात्म जगत में पहुँच कर राम और गुरु की एकता का भी संदेश देने लगते हैं --

एकै एक मिलाप में ग्यारा को बन होय ।
 एक एक न्यारा गिणी तो जासुं कष्टिये दौय ।
 तो जासुं कष्टिये दौय मिटु बल नोवां केरी ।
 दोइ न्यारा मारा जाय आय दुर्जन ने धेरो ।
 रामचरण गुरु राम को एक रूप नर जोय ।
 एकै एक मिलाप में ग्यारा को बन होय ।”^२

स्वामी रामचरण द्वारा एकता का संदेश जन-जागरण की दिशा में बड़ा हुआ प्रेरक काम के रूप में निरूपित किया जा सकता है । एकता, सुख और शक्ति दोनों का जीवन में प्रविष्ट कराती है । इसी सन्दर्भ में कवि राम और गुरु में अभेद देखी का भी संदेश जन-सामान्य को देता है । जो पृथक्तावादी (अणु मित्रता) हैं उनसे उदासीन रहने की बात भी स्वामी जी स्पष्ट रूप से कहते हैं । जो पौना और रांगा का मिलाप नहीं हो सकता और यदि हुआ तो स्वर्णी का विनाश निश्चित है उसी प्रकार ‘जन मिलता’ में पहले तो मेल संभव नहीं, यदि कहीं मेल हो गया तो पौने सदृश व्यक्ति

१- अ० व० पृ० ६५२ ।

२- वही, पृ० ६५२-५३ ।

*कनक रांग नांही मिलै मिलै तो कनक विनास ।

रामवरण तातै रहौ अणमिनताज उराम ।*^१

इस प्रकार स्वामी जी एकता की भावना लोकजीवन के लिए आवश्यक समझकर उसे सभी जीवन को जीवन में चरितार्थ करने का उपदेश देने हैं ।

यह रहा स्वामी रामवरण की लोकपक्ष संबंधी विचारधारा का एक मंदिराप्त निरूपण । स्वामी जी के नीरूपणीय विचारप्रवाह पर दृष्टिपात करने से विदित होता है कि स्वामी जी की लोकजीवन में गहरी रुचि थी । वे भक्तद्वय तंत कवि थे । जीवन और जगत में परिख्याप्त सुखाओं की उन्होंने कहीं तीखी खानीबना की और जन-समाज को ढाँगियाँ, पाखण्डियाँ एवं अनेक भ्रामाजिन कृतियाँ तथा अन्ध-विश्वासी से मुक्त कराने के लिए भरपूर प्रयास किया । एतदर्थ उन्होंने प्रतिमापूजन, व्रतोपवास, राजा-एकादशी, पुजा-नमाज, मूर्तिपूजा, मादक पदार्थों का सेवन, देवन-मस्जिद, पुस्तकचान आदि विभिन्न विषयों पर लेखनी उठाई और उन सभी का नि-षेध किया । साथ ही उन्होंने जीवन की सुखी बनाने के लिए अनेक रचनात्मक सुझाव भी दिये जिसे लोक का बड़ा उपकार हुआ । एतदर्थ उन्होंने राम नाम की उपासना, सत्संग, जीवों के प्रति दयाभाव, श्रद्धा-भक्ति, विश्वास, संतोष, सत्यपातन, एकता आदि मानवोक्ति गुणों को अपनाने की प्रेरणा दी । हमारे अनिरिक्त धर्म विवेक, धन्यशीलता, कथनी करनी की ओदता आदि की मंदिराप्त चर्चा उन्होंने की है । स्वामी रामवरण के सम्पूर्ण साहित्य में लोकजीवन के प्रति उनकी उदारता की एक अच्छी भाँकी देखने की मिल जाती है । इन संबंधों में श्री रामसैखी सम्प्रदाय के लेखकों का निम्नलिखित कथन सुक्तियुक्त है --

मानव जीवन को सुखी बनाने के लिए जिन गुणों की आवश्यकता है, उन गुणों की अनेक बार अनेक रूपों में 'अणमिनाणी' में चर्चा हुई है । उन गुणों को अपनाने से यह धरती स्वर्ग बन सकती है । हमारा उयावहारिक धार्मिक-जीवन सब प्रकार से सुखी, सम्पन्न और स्मृहणीय बन सकता है ।^२

--०--

तृतीय खण्ड : काव्यम्

सप्तम अध्याय : अनुभूति पदा

अष्टम अध्याय : अपिब्यक्ति पदा

सप्तमः अध्यायः

अनुसन्धिपत्रम्

काव्यत्व : अनुभूतिपक्षा

संतों की काव्यरचना के उद्देश्य की चर्चा करते हुए पंडित परशुराम चतुर्वेदी लिखते हैं -- 'ये रचनाएं मनोरंजन के लिए नहीं की गयी थीं और न इनका उद्देश्य कभी किसी प्रकार के 'बस' वा 'धन' का उपाजन ही रहा। इनके रचयिताओं ने अपने सामने 'कविता कविता के लिए' का भी आदर्श नहीं रखा और न अपनी उन्मुक्त कल्पना के प्रभाव में विभिन्न भावनाओं की दृष्टि कर एक अपना मनोरंज्य स्थापित करने की कभी चेष्टा की। उनकी व्यक्तिगत स्वानुभूति में विश्वजनीन अनुभूति की व्यापकता थी और उनके आदर्श पद की स्थिति ठेठ व्यवहार में कहीं बाहर न थी। अपनी रचना के माध्यम को भी प्रीति ही कारण, उन्होंने उसके विषय में अधिक महत्व कभी नहीं दिया और न उसके शब्द और शैली में चमत्कार लाने के पीछे, उसके भाव सौंदर्य के प्रति वे कभी उदासीन हुए। इनके विषय, अपने उच्च से उच्च एवं गंभीर से गंभीर भाव को भी वे सदा सर्वनाधारण की भाषा में व्यक्त करते आए और उन्हीं के दृष्टान्तों एवं मुहावरों द्वारा उन्होंने उनका स्पष्टीकरण भी किया।'^१

उपर्युक्त उद्धरण संत-काव्य-रचना के उद्देश्यों पर यथार्थ टिप्पणी है। संतों ने काव्य-रचना के उद्देश्य में कभी भी कला-कौशल का प्रदर्शन नहीं माना था और न उन्होंने कविता को प्रशन्न करने के उद्देश्य में ही काव्य-रचना की थी। संत वस्तुतः मस्त-मीला थे, उनकी काव्य-गंगा का प्रवाह जन-जीवन को अपने स्पर्श से परिभाषित करने करता था। अपनी काव्यधारा से लोकजीवन को प्रकाशित कर उसे निर्मलता प्रदान करना ही संतों की काव्य-रचना का उद्देश्य था, यथार्थ ही योग-पावन का बीज, भक्ति-भावना का माधुर्य और दोनों के संयोग का प्रभाव, जो उनकी अनुभूति से निरसृत होता था,

१- पं० परशुराम चतुर्वेदी : संतकाव्य - भूमिका, पृ० ४२-५०।

का प्रकाशन भी वे करते थे। ब्रह्म, जीव, माया, सृष्टि आदि के प्रति उनके हृदय में जो धारणाएं जन्म लेती थीं वे सभी उनकी साव्य-नामग्री बनती थीं। जीवन की सज्जता के प्रति आस्था, लोक-जीवन के लिए मंगल-कामना, जीवन की गामाजिकता में कुत्सा का लोप आदि विभिन्न विषय उनकी कविता में वर्णित होने लगे। पर इन सभी की आधारशिला उनकी स्वानुभूति थी। उन्होंने इसी के सहारे ईश्वर को अपने प्रेम का विषय बनाया, उनकी रहस्यमयता को अपनी भावाकुलता से गराबीर कर दर्शन का नहीं कविता का विषय बनाया।

स्वामी रामवरण के विज्ञान साव्य-साहित्य में उपर्युक्त तथा उन्होंने सदृश विभिन्न विषय उनकी कविता में वर्णित हैं। कबीर आदि संतों की भांति अनुभवजन्य भावों के निर्भर प्रकाशन उनके कवि-व्यक्तित्व को अत्यन्त प्रभावशाली बना देता है। स्वामी जी की कविता का साहित्यिक मूल्यांकन करते समय हमें इस उच्चवर्ण्य संत भावधारा को ही प्रमुखतापूर्वक दृष्टि में रखना ही होगा। पिछले अध्यायों में हम स्वामी जी के द्वारा निरूपित विभिन्न विषयों की चर्चा कर चुके हैं। इस अध्याय में उनकी रचनाओं में साव्यत्व की प्रमुख संवेदनाओं पर विचार करेंगे।

प्रेमाऽनुभूति

संत कवियों ने जिस प्रेम की चर्चा की है वह आध्यात्मिक प्रेम है। परमात्मा के प्रति अनन्य आपत्ति ही इस प्रेम की प्रमुख विशेषता है। स्वामी रामवरण ने 'प्रेम प्रकाश को अंग' के अन्तर्गत प्रेम का वर्णन किया है। साधक का प्रेमी हृदय जब भक्ति-भावना से भावमय हो उठता है तब प्रेम की तरंगें उसके हृदय में सागर की वींचियाँ सदृश प्रवाहित होने लगती हैं और उनका अतुराग की लहरों से उपजा भवौंग भीग जाता है --

“प्रेम लहरी होय बहै, जपे निन्दु तरंग ।

रामवरण ताही लयुं भीजत हैं सब अंग ।”^१

प्रियतम परमात्मा की प्राप्ति दाम्पत्य भाव की अपेक्षा रखती है। प्रेम बड़ा ही सूक्ष्म होता है। जो मन्त्रा ‘आशिक’ होगा वही ‘महबूब’ को पा सकेगा।

“राम ही वरणा कहै हस्स बारीक है ।

होय जातिक मख्खन पावै ।”^१

प्रेमानुभूति गुरुभूषा से ही सम्भव है । गुरु प्रेम-बाणा से हृदय-बैध देता है और शिष्य प्रेमपूर्वक उसे केलता है । तब उसने हृदय में प्रेम का प्रकाश होता है । प्रेम रूपी भाने की नौक हृदय में प्रवेश कर जाती है । वह बाहर नहीं डीखती, अतर्निश प्रेम की पीर हृदय को मालती रहती है --

“संता बाणा कलाहया, धरकर सूधी मूठ ।

प्रेम मख्खि पिख कोलिया, गया कनेजा फूट ।

प्रेमभाल भीतर छुबी, बाहर कीम नहिं ।

रामवरणा कमल रहै, निमिबापर उर मांझि ।”^२

प्रियतम प्रभु के लिए उसके प्रेमी साधक के हृदय में विरहाग्नि प्रज्वलित रहती है किन्तु हृदय में जब प्रेम का प्रकाश हो जाता है तो विरहाग्नि शीतल हो जाती है और प्रेम हृदयसाक्षी हो जाता है --

“विरह अग्नि शीतल भई, जब भया प्रेम प्रकाश ।

रामवरणा अब पाहिया, मनवै प्रेम निषाण ।”^३

हर्षा प्रांग में कवि प्रेमानुभूति के लक्षणों की चर्चा भी करता है । उसके अनुसार जब साधक के रौम-रौम से रामधुन का उच्चारण होने लगे तब प्रेम का उपकार सम्पन्न हो जाय । जब काम-क्रोधादि विकारों से मुक्त मन का रंग बदला हुआ प्रतीत होने लगे तब प्रेम का विकास होना सम्पन्न हो जाय । जब लीक-वैद की मयादा से परे होकर निःशंक भाव से, निर्गुण भाव से साधक अभिन्नभूत हो तब प्रेम को सुता सुता मानना चाहिये --

रौम रौम में होय रझ्या ररंकार उच्चार ।

रामवरणा तब जाणिये ये प्रेमतणा उपकार ।

१- अ० ब०, पृ० १६३ ।

२- वही, पृ० १२ ।

३- वही ।

प्रेम खुल्या तब जाणिये, मन का फलटै रंग ।
 काम क्रीड छ्यापै नहीं कूड़ा करै न गंग ।
 प्रेम खुल्या तब जाणिये, गुण तजि निगुण होय ।
 लोक वैद मुरजाव=की, शंक न माने कोय ।^१

प्रेम-पट ने खुलते ही परमात्मा प्रियतम से मिलकर विरहिणी आत्मा निहाल हो जाती है । दुख की छाया स्मृति से दूर चली जाती है और निश्चिन्ता वह मुदित रहती है --

“प्रेम खुल्या साहं मिल्या विरहनि भई निहाल ।
 रामवरणा दुख बिन्या निमिदिन रहत खुस्याल ।”^२

स्वामी जी की धारणा है कि प्रेम का नाम तो सभी रटते हैं पर प्रेमानुभूति नहीं कर पाते क्योंकि उसकी बाधा लज्जा कम जाती है । कवि पूछता है कि लज्जानुभूति क्यों जब अपना ही प्रियतम स्पर्श कर रहा है ? लज्जा-लाज विरहित होने पर ही प्रिय-मिलन ही योग्य अन्यथा नहीं --

“प्रेम प्रेम सबको कहै, प्रेम लखे नहि कोय ।
 प्रेम जहां लज्जा नहीं, लज्जा प्रेम न होय ।
 अपना साहं परस्ता, लाज करामति कोय ।
 संक करै संसार की तो साहं मिलण न होय ।”^३

स्वामी जी घोषित करते हैं कि प्रेम ने बिना दुख नहीं और हम प्रेम दुख की प्राप्ति अपने प्रियतम के मिलन से ही सम्भव है --

“रामवरणा साची कहै, प्रेम बिना दुख नांहि ।
 साहं मिली तो दुख लहे, नांतर लख चारिही मांहि ।”^४

१- अ० वट०, पृ० १२ ।

२- वही ।

३- वही ।

४- वही ।

प्रेम की हितोत्तर कर्म-धूल को बहा ले जाती है और तब तन-मन में उज्ज्वल आनोक का पीकार होता है । कवि इस प्रेमानोक का अनोख और विस्मित है, अंधेरी रात में चन्द्रमा सदृश यह प्रेम हृदय में विद्यमान है --

“राम शर मग्न बह गई, आई प्रेम छतुर ।
 रामवरण अब दरमिया, तनमन उज्ज्वल नुर ।
 रामवरण हजरत भया, देख्या प्रेम उबरग ।
 निमि अंधियारी कं ज्युं मनवै किया विगत ।”^१

उपयुक्त पंक्तियों में निरूपित प्रेम की स्वामी रामवरण का अंगीष्ट है । प्रेमानुभूति के पलों में विरह से जती उस प्रेमी की देह की तपन मिट जाती है । और उन्हा रोम रोम उस प्रेम का रसपान करने शीतल हो जाता है । पर यत्र सब उन ब्यापु राम की दया से ही सम्भव है --

“राम ब्याल ब्या करी, बरस बुफाई लाय ।
 रोम रोम पीतल भया, पीया प्रेम अवाय ।”^२

अथा--

“विरह अग्निदाघी देह, सींची प्रेम अवाय ।
 रनेम-रनेम-मनितल-भयन-
 तप्त मिटी पीतल भई, रोम रोम रा पाय ।”^३

आध्यात्मिकता के उज्ज्वल आनोक में स्वामी रामवरण ने कर्षार आदि अन्य मंतों की भांति प्रेमानुभूति की है । ‘प्रेम का उजाग’ उनकी दृष्टि में चन्द्र के उजाग सदृश है । वे प्रेम को ही सुख का मूल मानकर लज्जा रहित होकर प्रियतम परमात्मा से प्रेम लाभ करने का संदेश देते हैं । और इनसे लिए रामभजन को ही सर्वश्रेष्ठ साधन समझते हैं । भजन-प्रताप ने ही यह प्रेम निवास मिलता है --

“रामभजन परताप तै, पाया प्रेम निवास ।
 रामवरण निर्भय भया, मिटी काल की त्राय ।”^४

 १- अ०प०, पृ० १२ ।

२- वही ।

३- वही ।

४- वही ।

रहस्यानुभूति

संत-साहित्य में रहस्यानुभूति बहुवर्चित विषय रहा है। 'रहस्यवाद' शब्द प्रायः काव्य की एक धारा विशेष को सूचित करता है।^१ डा० गीविन्द त्रिगुणायत लिखते हैं कि "जब माधक भावना ने सहारे आध्यात्मिक मत्ता की रहस्यमयी अनुभूतियों को बाणी ने द्वारा शब्दमय चित्रों में मजा कर रखने लगता है तभी साहित्य में रहस्यवाद की सृष्टि होती है।"^२ डा० रामकुमार वर्मा ने रहस्यवाद को एक प्रकार परिभाषित किया है -- "रहस्यवाद जीवात्मा को उस अन्तर्हित प्रवृत्ति का प्रकाशन है जिनसे वह दिव्य और आध्यात्मिक शक्ति से अपना शान्त और निश्चल सम्बन्ध जोड़ना चाहती है, यह संबंध यहां तक बढ़ जाता है कि दोनों में कुछ भी अंतर नहीं रह जाता। जीवात्मा की शक्तियां इसी अन्तःशक्ति से वैभव और प्रभाव से ओतप्रोत हो जाती हैं। जीव में केवल उस दिव्य शक्ति का अन्तःतैज अन्तर्हित हो जाता है और जीवात्मा अपने अस्तित्व की एक प्रकार से भुनक जाती है। एक ब भावना, एक बाणना कृत्य में प्रभुत्व प्राप्त कर लेती है और वह भावना सदैव जीवन के आ-प्रत्यंगों में प्रकाशित होती है।"^३

संत-साहित्य में रहस्यानुभूति विषय की चर्चा करते हुए डाक्टर प्रेमनारायण शुक्ल ने लिखा है कि "संत-साहित्य में अनेकानेक स्थानों में रहस्यानुभूति की उपस्थिति देखी जाती है। संत प्रकृत्या तत्त्वचिंतक थे। उनका चिंतन का क्षेत्र बहुत व्यापक एवं गंभीर था। उन्होंने आत्मा और परमात्मा के स्वरूप का परिचय प्राप्त किया था। यह परिचय केवल बौद्धिक विकास के रूप में न होकर साधना की पूर्ण परिपक्वता के रूप में था। अतः अपने अनुभूति की गहनता में उन्होंने जिन तर्कों का प्रयोजन किया है, वे सामान्य धरातल से कहीं अधिक ऊंचे हैं जिनसे साधारण मानव समझने में असमर्थ है। जो माधक अपनी आत्मा का जितना ही अधिक विकास कर लेगा वह उन रहस्यानुभूतियों से उतना ही अधिक परिचय भी प्राप्त कर लेगा।"^४

१- पं० परशुराम चतुर्वेदी : कबीर साहित्य की परब, पृ० १२१।

२- डा० गीविन्द त्रिगुणायत : कबीर की विचारधारा, पृ० २३६।

३- डा० रामकुमार वर्मा : कबीर का रहस्यवाद, पृ० ३४।

४- डा० प्रेमनारायण शुक्ल : संत साहित्य, पृ० ४६-४७।

रहस्यानुभूति संबंधी उपर्युक्त टिप्पणियाँ को दृष्टि में रखकर जब हम स्वामी रामचरण की श्रुति पर विचार करते हैं तो स्पष्ट होता है कि तत्त्व-चिंतन रहस्य-दर्शी संतों में स्वामी रामचरण का ध्यान महत्वपूर्ण है। वे कबीर आदि निगुण संत कवियों की परंपरा के रहस्यदर्शी श्रुति थे। उनकी भक्ति-भावना की सीमा में उन रहस्यमय प्रियतम के लिए आत्म-समर्पण का भाव, प्रेमाकुलता और उनके एकाकार होने की स्थितियों के चित्र रूपायित रूप मिलते हैं। हम अनुभूति का आधार मूल-ब्रह्म की भावुकता है। हमीलिए संतों की हम रहस्यानुभूति को समीक्षाओं ने भावात्मक रहस्यवाद की रचना की है। योगपरम पाधना की वरम परिणति सहज समाधि है और वह भी रहस्यवाद की समीपवर्तिका है। इसे पाधनात्मक रहस्यवाद के नाम से अभिहित किया जा जाता है।

यद्यपि रामचरण जी छठयोग की कठिन पाधना के जानीबूझ थे फिर भी सुरति शब्द योग की पाधना ब्रह्मानुभूति का प्रमुख पाधन थी। हम योग की पाधना में स्वामी जी ने 'कण्ठ ध्यान' को कठिन बतलाया है पर 'ब्रह्म ध्यान' की स्थिति आती ही पारे पाधना का अन्त हो जाता है। 'कण्ठ ध्यान' की स्थिति की कठिनाई का आभास 'शब्द प्रकाश' की निम्नलिखित पंक्तियों में मिलता है --

“कण्ठ स्थान बहुत कठिनाई ।
मुख से बचन न बोल्यो जाई ।”^१

पर उनके आगे --

“ब्रह्म ध्यान अनी जन होई ।
दूजो पाधन रहे न कोई ।”^२

पर योग-पाधना की प्राप्ति का आरंभ भी नामस्मरण से ही होता है। हम नाम-स्मरण से ही उस रहस्यमय के प्रति लगाव बढ़ता है और तभी उनके सम्बद्ध होने का भाव मन में उमड़ने लगता है। यही रहस्यमय के प्रति जिज्ञासा का भाव है। जिज्ञासा का मन अनवरत उसके प्रेम में स्नात रहता है --

१- अ० ४१०, पृ० २०६ ।

२- वही (नामप्रताप), पृ० २०७ ।

“आठ पहर चौंसठ घड़ी, मन प्रेम में पीना ।”^१

यह प्रेम पीना मन लिये साधक आठों पहर निरन्तर ‘पिया’ के प्रेम में मस्त होकर घूमता रहता है । यही रहमान के रंग में नरोबोर फकीर की स्थिति है --

“फकीरा रंग रता रहमान ।

आठ पहर घूमत रहै नित प्रेम पिया मस्तान ।

... ..

जग में बिचरै सकज सूं वै, ना काहू नरै यनैह ।

आमिक कैसे रखता, टुक जाहूँ जापा दीह ।”^२

प्रियतम के प्रेम की साधकता में मंत डूब जाता है । उसे राम का व्यसन का अलमस्त दीवाना बना देता है । हृदय में उसी का ध्यान बरबस बना रहता है । शरीर की सुष जाती रहती है और उस प्रेम प्याले का पान अविस्मरणीय हो जाता है --

“संत दिवाना अनमस्ताना राम कमल मनताना वै ।

तन स्मिराना उर धरि ध्यान, प्याला नाहि भुलाना वै ।

परगट काना आप लुलाना, दुनिया मरम न जाना वै ।

राव रंक की शंक न जाना, आनंद में अस्थाना वै ।”^३

साधक मन को अन्य विषयों से विरत कर प्रियतम के कदमों में डे रता है, वह प्रियतम (पिया) कभी विस्मृत नहीं होता । ज्ञान के जल में ‘गुल’ करता है, गगन गुफा में उसका बिस्तर है जहाँ वह ध्यानमग्न है । यह तंतार उस दर्वेश का रहस्य नहीं जानकर पाता जो अलख का “जौजूड़” देख पाता है --

“ज्ञान दिशा सँ कब्ज कर वै, दिल दिया कदमूँ माहि ।

निमा स्याम फजरां बिबै, पीयां कबहूँ बिचरै नाहि ।

ज्ञान आव में गुल कर वै, तखी तत बणाय ।

गगन गुफा में बिस्तरा, पीयां बैठे ध्यान लगाय ।

१- अ० बा० (गाथा का पद ३, १००५ ।

२- वही, पृ० १००५ ।

३- वही ।

रामचरण दर्वेश का वै, खनक न जांणी भव ।
अलख लग्या जाँजूद मै, पीयाँ पदा अलंछित वैव ।^१

आत्मा जब परमात्मा को प्रेम करने लगती है तो पन पर का वियोग अगह्य हो जाता है । आत्मा-परमात्मा का मिलन ही अनन्त संयोग है । इसके लिए साधक विरहिणी सदृश बेहाल रहता है । वह प्रियतम से उसकी दया की भीख माँगता है । दीन निवेदन में वह अपनी विरहवग्धा शारीरिक स्थिति का वर्णन करता है । बीदार के स्थिति लिए उसके नयन भरते हैं । उताहा प्रियतम उसे न भूले, पर जहाँ भी हो आकर उसे गले में लगा ले, यही उसकी साध है --

“साँहिया जरज हमारी हो ।

विरहनि ऊपर कीजिए, दुक महर तुम्हारी हो ।

... ..

मेद सुखत सजुची त्वचा, मेरी बदन गयो सुरभाय ।

बाय की बीदार की, बाय नैन रहे फाड़नाय ।

दुखी तुम्हारे दशे भिन, तुम कबर भिनीगे आय ।

रामचरण की बीनती, पिया मनि मोहि बीमर जाय ।

विरहाने कुँ विरवाय कीजै नीजै कण्ठ लगाय ।^२

प्रेम की इन आकुलता में उसे नींद नहीं जाती । अपने प्रियतम ने उसे अक्षयही शिक्षायात है कि तुम्हारे दर्शन के लिए उसे निशिवासर जागना पड़ता है --

“रमहया मेरी पलक न लागी हो ।

दरस तुम्हारे कारणे निशिवासर जागी हो ।^३

प्रियतम की भिननीतुकता के लिए वातक का आदर्श स्वामी जी को अविष्ट है --

“स्वाति बूँद वातक रटे, जन और न पीवै हो ।

वन आशा पुरै नहीं, तो कैय जीवै हो ।^४

१- ओ वटो, पृ० १००५ ।

२- वही, पृ० १००६ ।

३- वही (गाथा का पद), पृ० १००६ ।

४- वही ।

और जब वियोग ने बाद मंयोग । हृष स्थिति में साधक अपने प्रियतम से सहाकार होने की इच्छा में आ जाता है । दोनों प्रेमा-प्रेमिका नदृश आपस में एकदुपरे का स्पर्श करने लगते हैं । यह पति-पत्नी का बोली मिनन है । अविनाशी अविगत वर और सुन्दरी नवनक्षित्री सुरति पत्नी का यह फाग दृश्य ! क्या कहना है हृष फाग का..... फागुन में यह फाग आरंभ हुआ और भावों आ गया, अम्बर भरपूर लगा । सुरति सुंदरी भींगकर सुख में विभोर हो गई, उसका प्रियतम सुराही उसका रूप निहारता है । इस मिनन फाग का करारा रंग ऐसा लगा त्रिभक्ता जन्म गुफन हो गया --

रंकार पति सुरति सुंदरी अशी पशे रसे होरी हो ।
वर अविगत नहवन अविनाशी, सुंदरि नवनक्षित्री हो ।
पंचरंग पीम गुलान उड़ाई, तिरगुणा ने मर गारी हो ।
औं अजीर माच करि पूंधी, भरत प्रेम पिचकारी हो ।

... ..

फागुन फाग रमत भयो भादू, अम्बर भरसे भारी हो ।
भीजत सुरति गरम मई सुख में, निरक्त रूप सुराही हो ।
जीधन गुफन म्यां नागरि को, लागी रंग करारी हो ।
रामचरण पिव फगवा ब्रह्मस्या, पूरी आश कमारी हो ।^१

ऐसे ही प्रिया ने मंग प्यारी नित्य ही फाग खेलती है ।^२ तभी एक दिन फाग खेलते में ही प्रिय ने उगै मुहाग-दान कर दिया । प्रिय ने प्रिया को अपना लिया, पदा के लिए अपना बना लिया । साधक का भाग्योदय हो गया क्योंकि प्रियतम से उसका राग-बंधन हो गया, समर्पण का यही फल है । उसका प्रियतम गुणागार है । उसने अपना आँ पैर चंचलता को अकलता में बदल दिया । प्रियतम और प्रिया का परस्पर एकदुपरे का स्पर्श गरिता-सागर ने मितन जैसा है --

“खेलत फाग रि, मोहि बकस्यो राम मुहाग ।
पकरयो हाथ नाथ कला को, अंतर भरम बिलायी ।

१- अवतार, पृ० १००१ ।

२- “प्रिया मंग प्यारी, अँ नित ही खेलत फाग”-- वही, पृ० १००६ ।

जाग्यो भाग राग नंद्यो पिव चुं, शरणा को फल पायो ।
 भरि पिककारी प्रेम पियारी, मनमुख त्याम बनाई ।
 आवत ह्वम लई पतिव्रति चुं, सुंदरि आ लगाई ।
 अपणा आ दियो गुण गागर, चंचन अवन जराई ।
 जैसे नीर लई परिता हो, समन नमन कोई जाई ।
 अगम परम अंतर नहि दर्श, परी प्रीतम प्यारी ।
 जैसे ठरी गरी गरम की, झूठा हो जनन्यारी ।^१

शरणागत की यही सुखानुभूति है । प्रिया और पिया का यही तन-मन का परस्पर अर्पण और मिनन है । यह अंतिम स्थिति अवर्णनीय है --

"तन मन अपे मिली पिव पत्नी, न्यारी नैन न जावे ।
 रामारण शरण सुख पायो, ताही कहत न लावे ।"^२

उत्ते भासित होता है कि नमका प्रियतम सर्वव्यापी है । वह कहीं नहीं है, यत्र कहा नहीं जा सकता । जल-धूल, वृक्षा, पुष्प, तिल सभी में विद्यमान है । यह सम्पूर्ण विश्व उसी रहस्यमय का विस्तार है --

"रमईयो सब में रमि रह्यो की ।
 हा ही कहुं नाहि कहुं नहि जाय ।
 अपनी उदक दारु में कुतमुक पुष्प गंध तिन तैल ।
 पय में घिरत परशि परिपूरण, जैसे ही मित्यो है सुमेल ।
 अगम अगोचर निकट न दर्श, तिन करणि सुख दूर ।
 मजन कियाँ उर अंतर वरख भासै, आपा पर में भरपूर ।"^३

साधक को अपने प्रियतम की सामर्थ्य का आभास हो गया, वह आभारी है क्योंकि उसने उस पर कृपा की है, उसका दैव पहचाना है --

"साईया मैं समथे जाण्या की ।
 महर करी मुक उरपर, मेरा वरख पिनाण्या हो ।"^४

१- अ० बा० [गाथा का पद्य], पृ० १००६ १-वही, पृ० १००० ।

२- वही ।

४-वही, पृ० १००८ ।

स्वामी रामचरण की कविता का रहस्यवादी स्वर उपयुक्त विवेचन से स्पष्ट हो जाता है। रहस्यवादी अव्यक्त सत्ता से प्रति जिज्ञासा का भाव लेकर उनकी ओर आकर्षित होता है। उसे प्रेमी या प्रेमास्पद के रूप में देखने लगता है। उससे प्रेम की मादक कला उसे की बाना बनाये रखती है और वियोगावस्था में वह अपने हृदय की सम्पूर्ण कलहणा व कीनता अपने उपास्य के चरणों में उड़ेल देता है। भावाकुल हृदय 'पिया' के की डार से लिए बेचैन हो उठता है --

“दास की अरदास मुण, पिया दरीण दीजे नो।

रामचरण बिरहनि कहै, अब मिलन न कीजे नो।”^१

आत्मा-परमात्मा के मिलन की आनन्दानुभूति का तो कहना ही गया है, दोनों 'पिया-प्यारी', 'पिय पतनी' या 'आशिश-मल्लूब' सदृश एकदूरे में तन्मय हो बिलानरत होते हैं। रहस्यानुभूति की यही चरम परिणति है। जरमन के रूप ज्ञान की पुष्टि यही होती है -- “पवित्र और उर्मि भरे प्रेम ने परिचालित आत्मा का पर-
मात्मा में गमन ही तो रहस्यवाद कहलाता है।”^२ हमी प्रकार आत्मा परमात्मा का एकदूरे से प्रति समान आकर्षण की बात भी रहस्यानुभूति की एक विशेषता है। स्वामी रामचरण का साधक रहस्यानुभूति के इस जोपान पर पहुँच कर अन्तः संयोग का अनुभव करने में तन्मय हो जाता है। संत कवियों के रहस्यवाद की जिस विशेषता की ओर हमारा ध्यान निम्नलिखित पंक्तियाँ ले जाती हैं उनके तत्त्व स्वामी रामचरण के काव्य में वर्तमान है। यह उपयुक्त विवेचन से स्पष्ट हो जाता है।

“ऐसा जात होता है कि संत सम्प्रदाय के रहस्यवाद में वैष्णवभक्ति के प्रेम का उत्कर्ष और सुफली मत से हृदय की मस्ती का योग है।”^३

ऊँ में हम 'पीव पिछाँ काँ आँ' की निम्न लिखित पंक्तियाँ उद्धृत कर हम प्रकरण की समाप्त करेंगे जिनमें कवि रहस्यमय प्रियत्व के मिलन के विवरण को 'भ्या जु मन का नावता' में ही समाप्त कर 'का मू कश्चि लेणा' में अपनी अग्रमूर्तिता प्रकट

१- अ० घा० [गाथा का पद १, पृ० १००६।

२- डा० रामकुमार वर्मा : कबीर का रहस्यवाद, पृ० २७६।

३- हिन्दी साहित्य : द्वितीय खण्ड [पृ० डा० धीरेन्द्र वर्मा] के अन्तर्गत डा० राम-कुमार वर्मा लिखित 'संतकाव्य', पृ० २२६।

कर देता है । इन असंगतता का कारण अनुभूति की तन्मयता ही है --

‘पीव पिरांणिया हे सही, आदि अंत का मीणा ।

भया जु मन का भावना, कामूं कहिये कौणा ।’^१

रसानुभूति

विद्यावाचस्पति पंडित रामचंद्रिन मिश्र ने ‘काव्य-दर्पण’ ग्रंथ की तीसरी शताब्दी में ‘अनुभूतियां’ शीर्षक के अन्तर्गत रसानुभूति पर अपना विचार इस प्रकार व्यक्त किया है --

‘रसानुभूति -- काव्य की उस अनुभूति को जिसमें मन रम जाना है, आनंद बहाता हुआ भी पाठक वरीक या श्रोता उससे विरक्त होना नहीं चाहता, रम कहा जाता है । काव्यानुभूति और रसानुभूति में कोई विशेष अन्तर नहीं, पर कुछ लोगों का विचार है कि काव्यानुभूति विशेषतः कवि को और रसानुभूति दर्शक, पाठक या श्रोता को होती है । यह कहा जा सकता है कि दोनों को दोनों प्रकार की अनुभूतियां होती हैं । दोनों का अन्योन्याश्रय संबंध रहता है । कवि जब काव्य की अनुभूति करता है और पाठक को उसमें रम मिलता है तभी वह काव्य कहनाता है ।’^२

उपर्युक्त उद्धरण से स्पष्ट है कि कवि या काव्यानुभूति दोनों को रसानुभूति होती है । अब यहां संतकाव्य में रसानुभूति का प्रश्न उठना स्वाभाविक है । यहाँ यह स्मरणनीय है कि संतों ने कविता को लौकिक उद्देश्यों की पूर्ति का माध्यम नहीं बनाया । उन्होंने सदैव कविता को आध्यात्मिकता की भावभूमि का पहारा दिया है । उनसे लिए कविता साध्य नहीं, साधन थी । इसी लिए संतों की वाणी में काव्य तत्वों के लौकिकताओं की शास्त्रीयता का सर्वथा अभाव मिलेगा । संत काव्य की रसात्मकता पर टिप्पणी करते हुए ‘संतकाव्य’ शीर्षक के अन्तर्गत डाक्टर रामकुमार वर्मा ने लिखा है कि ‘जिस जी और विशेषता के साथ काव्य में रस की गृहिष्ट होती है वही विशेषता संतकाव्य में रस की नहीं है । रस का जो विशेष गुण साधारणीकरण है वह इस काव्य में अवश्य है । वस्तुस्थिति का तन्वयबोध भी संतों द्वारा ग्रहण किया

१- १० वा०, पृ० १३ ।

२- पं० रामचंद्रिन मिश्र : काव्यदर्पण, पृ० १२१ ।

गया है। किन्तु स्वन स्थायीभाव, विभाव, लुभाव और वंचारि भावों की सम्मिलित अनुभूति ने रस-निष्पत्ति में नतीजा काव्य नहीं निराला गया। अपनी अनुभूति के विवेक की विवृतता से उनके पास इतना अवकाश भी नहीं था कि वे रस के उपकरण खोजें।^१

स्वामी रामकरण संत कवि थे। उनका विशाल 'वाणी' एवं ग्रंथ साहित्य विभिन्न अनुभूतियों का आगार है। यद्यपि उन्होंने रीति कवियों की भाँति रस-वर्णन की शास्त्रीय पद्धति नहीं अपनायी फिर भी उनका काव्य उनके रस-जीव का परिचायक है। स्वामी जी ने लोक जीवन की निरुद्ध नै देखा था। उपर्युक्त व्याप्त गुणा की उन्होंने मत्पेना की और सभी स्तर के सामाजिकों की उन्होंने रामरक्ति का पुनीत नदेश दिया था। वस्तुतः यह भक्ति-भावना ही उनके काव्य में व्याप्त विविध रसों की प्रेरणा है। इस दृष्टि से विचार करने पर ही उनके काव्य में शृंगार, शान्ति, अद्भुत, वीर्य और हास्य रसों का प्राधान्य मिलता है। रहस्यवादी रचना में आप वाच्य प्रतीकों में शृंगार रस के दोनो पक्षों, संयोग और वियोग, के बड़े ही सम-स्पर्शी चित्र ~~संकेत~~^{उपदेश और} मिलते हैं। चिन्तावणी के अंगों में शान्तरस की अगुधारा प्रवाहित होती है। यों तो स्वामी जी के सम्पूर्ण काव्य-साहित्य में शान्त-रस का सागर ही लहराता मिलेगा। ऐसी प्रकार ब्रह्म की विराटता आदि के वर्णन में अद्भुत और लोकजीवन की रुढ़ियाँ तथा वाङ्मयाचारों के शोधन का मजकूर उठाने में हास्यरस की अभिव्यक्ति पायी जाती है। यहाँ ~~संकेत~~ संक्षेप में उनके काव्य विभिन्न रसों की दृष्टि से समीक्षा प्रस्तुत है।

शृंगार रस

शृंगार रस को रवराज कहा गया है। हयमें स्त्री-पुरुष के पारस्परिक प्रेम का वर्णन होता है। शृंगार की लौकिकता संतकाव्य का अभीष्ट नहीं है पर जीव और ब्रह्म के पारस्परिक मितन की मधुर भाव-भूमि में संयोग और व्रण को पाने की मैत्री, तड़पन में वियोग शृंगार के अनेक मादक, मोहक एवं सम-स्पर्शी चित्र स्वामी रामकरण के कविता में शृंगार बनकर आये हैं।

संयोग शृंगार

रक्तुवरे के प्रेम में पड़कर नायक-नायिका जल आपस में प्रेम-श्रीड़ा (आलिंगन, चुम्बन, मधुर सम्भाषण, दृष्टि का आदान-प्रदान आदि) में रत रहते हैं तब शृंगार के संयोग पक्षा की अभिव्यंजना होती है। लोक शृंगार के संयोग पक्षा में उपर्युक्त श्रीछाएं वर्णित हैं पर आध्यात्म शृंगार के संयोग पक्षा में जीव-वृक्ष या आत्मा परमात्मा के संयोग या मिलन की अभिव्यक्ति प्रतीकों में हुई है। स्वामी रामचरण के काव्य में आत्मा नायिका और परमात्मा नायक रूप में चित्रित हैं। ररंकार पति और गुरति-सुंदरि के परम्पर स्पर्श का यह चित्र चिन्ता मादक है। जोरों का यह दृश्य संयोग शृंगार का सुंदर उदाहरण है --

“ररंकार पति गुरति सुंदरि ओरी पशैं रमैं होरी हो ।
वर अविगत नष्टकल अविनाशी सुंदरि नवनकिशोरी हो ।
पवरंग पीय गुनाल उड़ाई, तिरगुन केसर गारी हो ।
अर्क अर्कार मान करि सुधी परत प्रेम पिवनारी हो ।”^१

ररंकार पति और सुंदरि गुरति के मिलन का यह दूसरा चित्र भी संयोग शृंगार का अच्छा उदाहरण है। हममें भी सुंदरि को उनका नायक स्पर्श सुख देता है --

“ररंकार पति परतिया गुरति सुंदरि नारि ।
रामचरण केला करे, मिनके गिगन संभारि ।”^२

बोनों सुख-सैज पर विनाशरत हैं, हमने आगे जात विनाश नीरन लगता है। आठ पहर बसिठ घड़ी की सुख विनाश में समय व्यतीत होता है। प्रियतम के संयोग वदृश दूसरा सुख हम धरती पर मजर नहीं आता --

“पिव पतनी सुख सैज पर हिलपिन करत निवास ।
रामचरण लखी लगी, फी को जगत विनाश ।
आठ पहर बसिठ घड़ी, सुख विनपत दिन जाय ।
पिव अविनाशी संग गुरति, नाम कदे नहि थाय ।

१- अ० वा०, पृ० १००१ ।

२- वही, पृ० १४ ।

रामचरण पिव पार्यया तब निजर न आवै ओर ।

गो सुख सुख पिव की मेज पर, मो नहीं वूसरी ठोर ।^१

वियोग के बाद मिनन में जिस मंयोग की सुखानुभूति होती है उसका चित्र निम्न निम्नलिखित पंक्तियों में दृष्टव्य है । सुंदरि के भाग्य से विरहिणी का प्रियतम उसकी मेज पर आ गया है । विरह की आग बुझ गयी । विरहिणी के हृदय में आनन्द का उल्लाह भर गया और वह प्रियतम के आलिंगन-पाश में बंधकर मो गई । बहुत दिनों का वियोगी प्रियतम मिला था, फिर ने स्पर्श किया और सभी काम बन गये --

“विरहनि अंदर सुख भया, बलती बुझनिज आगि ।

पीव पधारया मेज में, मोहिं सुंदरि के भाग ।

विरहनि अंदर उल्लाह भर, मिली पीव सुं भ्याय ।

रामचरण सुख मेज पर, सुती संग लगाय ।

बहोत दिनां का बिरहिया, मिल्या मोही राम ।

रामचरण पिव परस्तां, सरिया सबही काम ।^२

‘गाथा का पद’ से योग शृंगार का एक और चित्र देखिए । नायिका का हृदय संयोग सुख की कल्पना से भरा हुआ है । आज उसके महल में उसके प्रियतम का आगमन है । वह हर्षातिथि के विभीरु हो रही है उसके साहब ने उसकी पुकार पर प्यार जो दिया है, उसका हृदय कभी कभी कल्पनावली का निधान बन गया है । वह अपने प्यार को पान देगी, कल्पा, जुना, सुपारी सब माँजू है । प्रेम के दीपक से उसका मन्दिर जगमगा उठेगा । वह प्रीति की मेज सजायेगी । शील का क शृंगार सजाकर प्रियतम के आ से लेकर आलिंगन मुख में जी भर लूँगी । हृदय आनन्दोत्साह से भर उठा है । नया नया प्यार जो हुआ है । इस नये नेह में वह अपने प्रियतम पर सर्वस्व । तन मन धन । न्याहावर कर देने की उत्कण्ठा से विह्वल है । बहुत दिनों पर प्रियतम से मिलन हुआ है । कामनाओं की जीवन मिल गया, जो वह उत्साह में विनमने लगी

१- पृ ७० पं० १४ ।

२- वही, पृ ११ ।

हाँ, घर जाये अपने स्वामी को एक पल की कृतार्थि कधी है लिए भी उसे ढीला नहीं छोड़ेंगे । आज वह सबकुछ हो गया जो उसके 'मन का भावता' है । संशय, शोक, दुर्भाग्य जहाँ जा छिपे । वह सुहागवती हो गयी, प्रियतम के संग प्रेयसी का भाग्योदय हो गया --

मेरे महल पधारया प्रीतमा हो, सखी री मेरे माखि चुनी है सुकार ।
पणाकर पाँन भाव करि काथी, चुनी कमी जलाय ।
मार्च सुपारी गाजकर बिड़ली मोहि मतगुरु दियो है फिलाय ।
प्रेम का बीपन जोय मंदिर मैं, प्रीति का पिलंग बिहाय ।
शील शृंगार गाज पिय परशं को सु अंग लगाय ।
उर वानव उदास भयो अति, लग्यो है नवनी नेह ।
तन मन धन न्याहावर करि हूँ, माखि कुं आपा देह ।
बहुत दिनां से प्रीतम पाया, मर्या है मनोरथ काम ।
पाव पलक ढीला नहि छाहूँ घर जाया जेन राम ।
अब तो मेरा मया है भावता, दरिया सबही मंत ।
शिव सनकादिक शेष रटत है, मोहि मैं पाया है कंत ।
शांशी शोक दुहाग दुर्यो सब, सुंदरि लह्यो जि सुहाग ।
रामवरणा पूरणा पद पायो, पिया संग जाग्यो है भाग ।^१

फाग के रसरंग में पिया को प्रियतम ने सुहाग दे दिया । उसका हाथ पकड़ कर उसने हृदय का संशय दूर कर दिया । फिर क्या, प्यारी ने प्रेमभरी पिचकारी साथ कर अपने प्रियतम पर कला की और पति ने आकर बड़े प्यार से उस उत्कण्ठिता को ब आलिंगन में आबद्ध कर लिया । ऊँच के हन रिक विनिमय में प्रियतमा के कमल तन-मन धिर हो गये जैसे बचल मलिला सागर में मिलकर सागर ही हो जाय । प्रेमी-प्रेमास्पद के पारस्परिक स्पर्श से अन्तर अदृश्य हो गया --

लेत फाग री, मोहि बकस्यो राम सुहाग ।
पकर्यो हाथ नाथ कलता को, अंतर परम बिजायो ।
जाग्यो भाग राम बंध्यो पिय सुं, शरणा को फल पायो ।
भरी पिचकारी प्रेम पियारी सनमुख स्याम कटाई ।

आवत हवन लई पति हित सूं, सुंदरि अंग लगाई ।
 अमणी आं दियो गुणपागर, चक्क अवल कराई ।
 जैसे नीर बहै सरिता झी, ममंद ममंद होई जाई ।
 अरु परम अंतर नहि बसी, परम प्रीतम न्यारी ।
 जैसे छरी गरी सब रस की, कृपा करै जन न्यारी ।^१

तन मन प्रिय को अपित करके मैं पत्नी अपने प्रिय की हो गयी । अब उसी तनिस भी
 विलग नहीं होगी । कवि की दृष्टि में शरण मुख की हन अवस्था को बाण्टी नहीं
 दी जा सकती ।

तन मन अर्प मिली पिव पत्नी,
 न्यारी नैक न जावै ।
 रामचरण शरण मुख पायो ।
 ताकी कल न आवै ।^२

स्वामी जी के संयोग श्रृंगार की नायिका परकीया नहीं प्रत्युत स्वकीया है,
 वह अपने प्रियतम की प्रियतमा पत्नी हैं । आध्यात्मिक संयोग श्रृंगार के वर्णन में
 स्वामी जी की ही अन्यतम सफलता मिली है । संयोग की तीव्रानुभूति उपर्युक्त विवेक
 से पूर्णतया स्पष्ट हो जाती है ।

वियोग श्रृंगार

परस्पर अुरागरत नायक और नायिका जब एकदूरे से विनगावस्था में बिछड़ने
 की अनुभूति करने लगते हैं तब वियोग श्रृंगार की व्यंजना होती है । स्वामी रामचरण
 के काव्य में नायक ब्रह्म और नायिका जीव (परमात्मा और आत्मा) के एक दूरे से
 बिछड़ने की बड़ी मर्मस्पर्शिनी अभिव्यक्ति हुई है । स्वामी जी, वियोग श्रृंगार में पूर्व-
 राग की विभिन्न स्थितियों के चित्र मिनते हैं । पर मान और प्रवास का तदाक्षि
 समावेश नहीं । स्वकीया विरहिणी अपने प्रियतम के लिए नेहान होकर बारम्बार

१- अ० ब०, पृ० १००६ ।

२- वही ।

उमङ्गा स्मरण करती है । उमङ्गे लिए तड़पती है । 'विरह को जंग' में ऐसे अनेक मर्म-
स्पर्शी स्थान हैं जिनमें कवि का विरही हृदय अपने 'राम' के लिए आकुल है । कवि अपने
उसी रामधन का चातक है । वह चकोर है जो मारी जिन्दगी शशि पर र्व धाना रखता
है । वह अपने राम को वैसे ही स्मरण करता है जैसे राखी प्रभात को --

"ज्युं चात्रा धा जूं जपे, शशि जूं जपे चकोर ।
रामचरण रामे जपे, जमे पंथी भीर ।"^१

राम के लिए उमङ्गा जी तड़पता है । जनः वह राम को बार-बार स्मरण करता है,
जो सीप स्वाति का और दुखियारी अपने प्रिय का स्मरण करती है --

"सीप जपे कतु स्वाती जूं, आरतवंती पीव ।
रामचरण रामे जपे, तुम बिन तलफे जीव ।"^२

विरह विकास की अवस्था में रातदिन तड़पते तड़पते हृदय में घाव हो गया है,
इस घाव का उपचार केवल उमङ्गा प्रियतम से राम ही कर सकता है, जो वीर है --

"रात-दिवस तलफत रहे, राम बंद तुम आव ।
रामचरण बाधी विरह, कियो अनेखे घाव ।"^३

इस विरह रोग की वेदना कोई नहीं जानना । इसे या तो वियोगिनी का
प्रियतम या फिर स्वयं विरहिणी या विरही --

"रामचरण विरह रोग की पीड़ न जाणै कोय ।
के विरहनि का प्रीतमा, के आघट विरहा होय ।"^४

विरह अग्नि है जिसमें नित्य जलना विरहिणी की रीति है । कवि कहता है
कि सती कहे तो अपना शरीर एक बार जलाती है पर वियोगिनी का रोज जलना
उसकी रीति है --

"मस करै तन आपणो, सती बिर्षा की प्रीति ।
विरह अग्नि में निल जै, स विरहनि की रीति ।"^५

१- अवT०, पृ० १० ।

२- वही ।

३- वही ।

४- वही, पृ० ११ ।

५- वही ।

और विरहाग्नि में पल जन जन गया, लौहों और मांस भी नहीं शेष रह पाया।
तभी विरहिणी ने आर्त स्वर में निवेदन किया कि हे रामा, हे प्रियतमा ! तुम्हारे
कीदार बिना सांस नाभि का स्पर्श ही नहीं कर पाती --

*विरह अग्नि सब तन दह्यते दह्यो, लोही रक्ष्यो न मांस ।

राम पियारे वरस निन, नाभि न बैठे मांस ।^१

प्रियतम के कीदार के लिए विरहिणी दिनरात जगती है। उो पल भर के लिए
भी नींद नहीं आती। घाट जोड़ते उमर कटती है। उसके नेत्रों की दरीन की आशा है
उप पपी है के सरिस जो बादलों ने आशा पूरी होने की प्रतीक्षा में जिया करता है।
प्रिय दरीन में तनिक भी विलम्बउते सह्य नहीं --

*रमय्या मेरी पलक न लागे हो ।

वरस तुम्हारी कारणी, निशिबामर जागे हो ।

वशुं विशा आतर फरुं, तेरी पंग निहारुं हो ।

राम राम की टेर दे, दिन रैण पुकारुं हो ।

मैन दुखी कीदार बिन, रचना रम आशी हो ।

हिरदी कुलने केत कुं, हरि कम परकाशी हो ।

स्वाति कुंद न वातक रटे जल और पीवैव हो ।

घन आशा पूरे नहीं, तो कैसे जीव हो ।

दाम की आदाम गुण, पिया दरीण कीजे हो ।

रामवरण विरहनि कहै, अब विनम न कीजे हो ।^२

प्रियतम से दया की याचना करती हुई विरहिणी अपनी वियोगावस्था की
विभिन्न स्थितियों का वर्णन करती है। अब तो सांस भी बिना पीड़ा से नहीं
सरजती। वरुं के साथ जब श्वास भीतर प्रवेश कर शरीर में व्याप्त होती है तो हृदय
शरीर के पंजर दुखने लगते हैं। शरीर की हड्डियाँ उप काठ के सदृश्य हो गई हैं जिसमें
विरह के घुन लग गये हैं। मज्जा सूख रही है, त्वचा में संकुचन आरंभ हो गया है।

१- अ० अ०, पृ० ११ ।

२- वही, पृ० १००६ ।

मेरा आनन सुरका गया है । दीवार की आशिकी में दोनों नयन कर रहे हैं --

“साँझिया जरज हमारी हो ।

विरहनि ऊपर की जिये टुक मकर तुम्हारी हो ।

सास मपीड़ा मने व्यापै, पिंजर रज्यो है पिराय ।

काठ जे अस्थि की मने, विरहा छुंण ज्युं साय ।

मेव सुखत तुम्हारी तबचा, मेरो बदन गया सुरकाय ।

बामकी दीवार की, दोह नैन रहे फड़लाय ।”^१

‘नेत्र तुम्हारे वशीन ने बिना सुखी है’, इस बहाने भी प्रिय ने तो मिनन हो जाय पर तभी विरह की तीव्र धार फूट पड़ी और बहाने बह बसे । विरहीलांठिता का स्वर गुंजी लगा । वह विश्वास मानती है, प्रियतम ने गले में नग जाना चाहती है । उमने न भूलने की पुनःपुनः विनती करती है --

“सुखी तुम्हारे बिन, तुम ककर मिनाने जाय ।

सोही दिहाड़ी नीसर तो तो एक वर्ण के भाय ।

रामचरण की बिनती पिया मति मोही बिनर जाय ।

विरहनि कुं विश्वास कीजै, लीजै कण्ठ लगाय ।”^२

विरहिणी का जीव फिड़ में बसता है, नित्य उमरी में लीन रहता है हृष आशा में कि कभी तो उमकी मनीकामना उसका प्रिय पूरी करेगा । हृष संसार में अभी सुखी है, जेवन विरही मन ही दुखी रहता है --

“सुखिया सब संसार है विरही बिन उदास ।

जीव बस नित पीव मै, सब हरि पुवै जाय ।”^३

विरहिणी अन्य सभी दुख भूलने की तैयार है, पर प्रिय वियोग का दुख असह्य है, वाः वह प्रियतम से शीघ्र मिलने की आकांक्षा व्यक्त करती है । निम्नलिखित पंक्तियाँ में कितनी आतुरता है --

१- अ०७१०, पृ० १००६ ।

२- वही ।

३- वही, पृ० ११ ।

“धूजा दुस सबही गहूँ, पिय दुस सङ्गयी न जाय ।

रामचरण विरहनि कहै, बेग मिनो हरि जाय ।”^१

अब उसे केवल दीवार की लानका मात्र रह गई है । वह प्रियतम को देखकर ही संतोष करने की प्रस्तुत है । हमारे लिए अड़ती है प्रियतम ! तुम क्यों हिंसे हुए हो ? ऐसी निठुराई ? दरम की प्यारे, तुम जिन रहा नहीं जाता । दर्शन की नहीं तो प्राण शरीर छोड़ देंगे --

“बुखी तुम्हारे दरस जिन, तुम क्यों रहे लुकाय ।

कै दरसी के तन तज्युँ, तुम जिन रख्यी न जाय ।”^२

स्वामी रामचरण के विरह में दर्पण में आदर्श विरही का रूप फलकता है । विरहानुभूति की विभिन्न दशाओं के अनेक मार्मिक चित्रों का चित्राधार है स्वामी जी का विरह नाट्य । इस विरह निवेदन में पपीहे की आली पुकार है । चकोर की तन्मयता है, घायल हृदय की तड़पन है । और है प्रिय मिनन की तीव्र उत्पुङ्गा तथा दीवार के अभाव में तन त्यागने की जुनैती । विरह की आग अड़ती गई, दर्शन की वाञ्छुरता भीमा पार कर गई । विरहिणी की कातर पुकार कातरतर से कातरतम होती चली गई । विरहिणी का सर्वांग वियोगानल की लपटों में जा गया, अब बुकने की आशा नहीं दी सकती । क्या करती बेचारी, ‘रमझ्या मिन की चाह’ हृदय में संजीये विरह में जलती रही । तभी विरह की लपटों ने एक नैबस स्वर सुनाई पड़ा --

“विरह बंधी विस्तार कर, फौली सग घर माँहि ।

रामचरण क्यों ही किया, बुकती दीमै नाँहि ।”^३

तभी उसे विदित हुआ कि उसका महबूब निरंजन राम तो उसके अति निकट था पर माया ने पर्दा डाल रखा था जिससे दर्शन दुर्लभ हो गया । निकट की दूरी खन गई । आशा बंधी ‘पीव हजूर’ के दर्शन की । अब उसे प्रतीक्षा है पर्दा के मिट जाने तक की । माया का पर्दा विरहिणी और उसके प्रियतम निरंजन राम के बीच में अब हड़ेगा तो वह उसका दीवार कर निहाल हो जायगी --

१- अ० वा० पृ० ११ ।

२- वही ।

३- वही ।

“रामनिर्जन निरुद्ध है माया पड़ै दूर ।

बिखरि विरहनि का पड़ता मिटै तो वरसै पै व झूर ।”^१

यही है स्वामी रामचरण की विरहानुभूति । हममें विरही भूतियाँ की काकाँ के अनेक सवाँ चित्र दृष्टिगत हो रहे हैं । स्वामी रामचरण का विरह बह बार्हना है जिसमें मीरां सदृश विरक्तिगियां अपना रूप देख सकती हैं ।

शान्ति रस

संतों ने सर्वाधिक प्रसूता से जिस रस की अनुभूति की है वह शान्त रस ही है । आर पंसार के प्रति निर्वेद भाव के जागरण होने पर ही शान्ति की अनुभूति होती है । स्वामी रामचरण के काव्य में शान्ति रस का प्राधान्य सर्वत्र दृष्टिगत होता है । यहाँ तो उनके सम्पूर्ण साहित्य में शान्ति की अनुभूति होती है पर चिंतावर्गी और उपदेश के अंगों से हम रस का वर्णीन विशेष रूप से हुआ है । शान्ति रस के कतिपय ब्रह्म हम विवेचना में प्रस्तुत करना समीचीन होगा ।

‘कुण्डलिया चिंतावर्गी को जाँ में सांसारिक बंधनों एवं उपकरणों की नश्वरता पर प्रकाश डालते हुए स्वामी जी हम सभी से परे होकर भजन द्वारा मुक्ति का उपाय सुझाते हैं । धरा-धाम-धन, रिश्ते-नाते सभी यहीं छूट जाते हैं, केवल यश-अयश संसार में रह जाता है --

“धरा समझी धाम धन संग ले चल्या न काय ।

जस कुजस संसार में, पीछे रह गया दाय ।

पीछे रह गया दाय संग शुभ अशुभ मिथाया ।

शुभ स्वर्गादिक सुख अशुभ दुख नरक भुगाया ।

रामचरण इनके परे मुक्ति भजन में होय ।

धरा समझी धाम धन संग ले चल्या न काय ।”^२

‘गाथा का पद’ का निम्नलिखित पद भी मन में निर्वेद का संसार करता है । यह शरीर पाहुने के समान है, इस पर गर्व करना निरर्थक है । मेहमान सदृश आज या

१- ओ वा०, पृ० ११ ।

२- वही, पृ० १७२-७३ ।

कन में से धने उठकर चले जाता है । संसार का मोह मिथ्या है । तन धन धाम सभी फूट है । इसीलिए मजग होकर राम का स्मरण करना चाहिए --

“यो तन मनसकन पाखणों रे मनि सोई तरो गुमान ।
पिर तू कालह कि आज छेह में रे, उठ चले भिकमान ।
नदिया नाव संजोग है रे, बिकड़या केतारे बढंछि नांछि ।
गया सो फोर ना बाह्वदया रे, समक दैस मन मांछि ।
ब्रज सिंहासन छांछि कै रे, मर मर गया रे अमीर ।
तू क्यों नाफिल होई रह्यो रे, काचा धार शरीर ।
मौत लड़ी शिर उमर रे, जीवण फूठी रे आश ।
कहा जाण कब चालसी रे, बाट बटाऊ माय ।
फूठी जग की मोहणी रे, फूठां तन धन धाम ।”
रामवरण कब चेत कै रे, सुमर यनेही राम ।”^१

इसी प्रकार प्रकट जग की छोड़कर मरिची नीर ते पीके भटकते मन को तबि सकेत करता है --

“मन तू परम भूत्यो बीर ।
मृगतृष्णा जल बेसि ध्यायो, परिहरि परगट नीर ।
नाचा प्रीतम परिहरया रे, कूड़े कीयो सीर ।
धीड़ पड़्यां मा जायगा रे, कोई न लंघावै धीर ।
माता पिता सुत कामिनी रे, इन गंग पावै पीर ।
धन जीवन मति देखि भूलै, ये सब नांही धीर ।
जगत धार्यो राम बिमार्यो, गह कौड़ी तज हीर ।
अन्त काल पक्षितायगो रे, सुन काफर के पीर ।
भरी कमी सं लागियो रे, समक्यो नीर न सीर ।
काचा सब कल जाया रे, ज्युं पावक मंग कधीर ।
मतगुरु शब्द पिछाण कै रे, छाछि कीलर तीर ।”
रामवरण वरियाव भजिये, राम गुणां गंधीर ।”^२

१- अ० ब०, पृ० १००६ ।

२- वही, पृ० १०१० ।

रामस्मरण के माध्यमों की कति भी शान्त रस का विषय है । संसार से विरक्त होकर संत यागर में निवास करने का उद्देश्य यही है जो निम्नलिखित पद में दैते हैं --

“कर मन संत यागर बास ।
यौ संसार विनाश हीतर, देख होय उदास ।
ज्ञान जल मुजवि मत दूढ़, थाग पावत नांदि ।
शब्द मासी सीप भरिया, राम मुक्ता मांदि ।
समंद घूमर सीप घूमर, चुगत छां दाम ।
आन विशा की उड़त नांही, पाय परम निवास ।
तीन विधि की ताप में जा जलत हीतर तीर ।
रामचरण जहां जाइये, जहां ब्रह्म मुख की सीर ।”^१

जीवन भाग रहा है, मृत्यु निकट आती जा रही है । संत सदैव हरिस्मरण के लिए प्रेरित करता है । पौतै-पौतै जीवन बीत गया । पर हम जीव ने हरि से हेत नहीं लगाया । उपर्युक्त भाव ने प्रेरित यह पद शान्त रस की अनुभूति कराता है --

“जागी रे जीवन जाह भागी, मरणी जावै आघी रे ली ।
संत जावै भई नशावै, हरि के सुमरण लागी रे ली ।
ज्या मीया ज्या सरबस लीया, हीरा-पा जन्म बिगीया रे ली ।
जम जाग्या हरि सुमरण लाग्या, कर्म कालम्यां घीया रे ली ।
सुंता कूं जम आप पहुँता, जागत बैस छराया रे ली ।
गज गणिका पशुवां के हनतां, आपी आप बचायारे ली ।

...

...

...

योषा योषत जन्म जिविता, तसकर मुमै न किता रे ली ।

रामचरण हरि हेत न जाग्या, आदि अंत रक्ष्या रीता रे ली ।

इसी प्रकार स्वामी रामचरण के काव्य-साहित्य में शान्त रस के कंदों की भरमार है । वस्तुतः संतों का जीवन ही शान्ति का स्रोत है । उनके शान्त भाव की प्रेरणा मिलती है । फिर उनके साहित्य से शान्त रस की अनुभूति क्यों न हो ?

१- अ० ४०, पृ० १०१०।

२- वही, पृ० १०११ ।

अद्भुत रस

अनीक प्रयोगों से उत्पन्न विस्मय से अद्भुत रस की अनुभूति होती है। संत-साहित्य में ब्रह्म की विराट कल्पना, आगम देश, आगम पुरुष आदि के वर्णन में विस्मय भाव का परिपोषण हुआ है। स्वामी जी के साहित्य में अद्भुत रस के अनेक उदाहरण मिल जाते हैं। 'दृष्टान्तपागर' के दृष्टिकोणों में भी अद्भुत रस के उदाहरण प्राप्त हैं। आगम देश की चर्चा में कवि अद्भुत रस की अनुभूति कराने में सफल हुआ है। निम्नलिखित पंक्तियाँ इस दृष्टि से दृष्टव्य हैं --

* बिन रसना गुण गाहये बिन कर बाजे तूर ।
बिन श्रवणां अनख सुणी जहाँ ब्रह्मभा भरपूर ।
जहाँ ब्रह्म सभा भरपूर कोर कीई निजर न आवै ।
सुरति रही मठ काय देह तहाँ जाण न पावै ।
रामचरण का देश मैं बहुत परकाशै सूर ।
बिन रसना गुण गाहये बिन कर बाजे तूर ।^१

'नाम प्रताप' में पागर छंद का छंद में प्रवेश का विस्मयकारी वर्णन अद्भुत रस की अनुभूति कराता है --

* मायर तट छं बैठा जाई ।
मायर छं मे रहा समाह ।
औतप्रीत गया तै न दर्शै ।
संत गरल ब्रह्म सुख तूं पशै ।^२

गगनवासी अनेक पुरुष की आश्चर्यमय वर्णन भी इस मंदिर में दृष्टव्य हैं --

* गिगन मण्डल मैं रस रक्ष्या, रक्षता पुरुष अनेक ।
रूप रस जाके नहीं, नहि कोइ स्याम न लेत ।^३

१- अ० वट०, पृ० १४१ ।

२- वही, पृ० २०७ ।

३- वही, पृ० १३ ।

‘दृष्टान्त बागर्’ में सीप मीठी के दृष्टान्त द्वारा अद्भुत रस की प्रतीति एवं पंक्तियाँ में होती है --

‘धीय नारि को उबर हक, मिला नहीं भरतार ।

बिन्दु फल पैदा किया, पीहर पत अपार ।”^१

इसी सन्धी का दूसरा उदाहरण भी प्रस्तुत है --

‘तात सही माता नहीं, नहीं तातकी आप ।

भई सपुत्री पुत जग, गई न गायर बाप ।”^२

स्वामी रामवरण की अद्भुत रस के वर्णन में सफलता मिली है । उपर्युक्त विवेकन से इस बात की पुष्टि होती है ।

बीभत्स रस

घृणित उपकरणाँ को देखने या तदिषायज्ञ चर्चा में जिस जुगुप्सा की अनुभूति होती है, उसे बीभत्स रस कहते हैं । वैराग्य उत्पन्न होने पर सामाजिक वस्तुओं के प्रति जिस स्वाभाविक घृणा की अनुभूति होती है वह भी बीभत्स की बीभत्सगति है । जैसे शृंगार रस के उर्ध्वपद्म शरीर के विभिन्न सङ्घर्षों का यौनिक विराग के कारण बीभत्स की अनुभूति करने में सहायक होता है । संत काव्य में बीभत्स रस की अनुभूति इसी रूप में हुई है । ‘पंडित संवाद’ ग्रंथ की निम्नलिखित पंक्तियाँ को पढ़कर जुगुप्सा की अनुभूति होती है --

“कामणि मंग लकर ज्यं लागे ।

विष्ण की लहरि सुमति नहि जागे ।

तन मन मेत्यो भूत विकारा ।

मोहि बताया कहाँ आचारा ।

जीं तारे होइके तू आया ।

मोई फिर जुगतण तू आया ।

... ..

रह्या माम दश ग्रह के माँही ।

काया रस तू रूँवि उपजाही ।

विष्टा भूत्र अंत रस पीयो ।
ता आधार गी मैं जीयो ।^१

‘चन्द्रायणा साव को अंग’ ता यह अंश भी कीमत् रस की अनुभूति कराने में
समर्थ है --

‘हाड़ चाम अरु रक्त मांस की पोष्ट रै ।
अंत जोक मन भूत्र भार्या मन खीट रै ।
ऊपर कीयां स्नान छुपै नहि कर्म रै ।
परिहां रामवरण भज राम और तज धर्म रै ।
बैह परी दुर्गन्ध कहै नव द्वार रै ।
चोकी झूठों पीत कहै आवार रै ।
नरनारी का मांस मदन पद पीवणां ।
परिहां शुचि राम बिसह कियार कृपा जग जीवणां ।’^२

इसी प्रकार ‘कामी नर को अंग’ में नारी संग के प्रति जुगुप्सा का भाव उत्पन्न
अबि कीमत् की गृष्टि करने में सफल हुआ है --

‘तन मन मैली नार, मैला नर संगति करे ।
ले जाय नरक दुवार, जहां मैं दुर्गन्ध भरे ।’^३

स्वामी रामवरण जो कीमत् रस के वर्णन में उपर्युक्त स्थलों पर पक्षार्थ सफलता
मिली है । संत कवि मानव हृदय में ललितता के प्रति कीमत् रस का भाव जगा कर
विराग ग्रहण करने की प्रेरणा देता है । स्वामी रामवरण ने नारी के तन मन के
प्रति घृणा तो जाहें ही है, हाड़-मांस के शरीर के प्रति भी जुगुप्सा उत्पन्न करने में
सफल हुए हैं ।

हास्य रस

हास्य स्थायी भाव की पूर्ण गति के द्वारा हास्य रस की अनुभूति होती है । किसी
काव्य-साहित्य में निर्मल हास्य का प्रायः अभाव ही है । फिर संत काव्य में तो उसका

१- अ० ७८०, पृ० ६८४ ।

२- वही, पृ० ८४ ।

३- वही, पृ० ५६ ।

मुजरम नहीं और भी गुजारा नहीं । हास्य के नाम पर व्यंग्य को प्रशय मिला है ।
स्वामी रामचरण की कविता में भी हास्य के नाम पर व्यंग्य ही मिला । ग्रंथ
‘पंडित संवाद’ में स्वामी कलिकुंज पंडितों का मजाक उड़ाते हैं कुछ इस प्रकार व्यंग्य
करते हैं --

“कलिकुंज के पंडित पाखण्डी ।
घर में कुतूहल करकमा रण्डी ।”^१

‘वैष्णवि तिरस्कार’ ग्रंथ में माधु मन्थाजी के वेष की नारी वेष ने उन सभी का
मजाक उड़ाने में स्वामी जी हास्य रस की दृष्टि करते हैं । मुंडित मन्थाजी और नारी
की अनुरूपता का चित्र निम्नलिखित पंक्तियों में वर्णित है --

फड़ वेष नारी मुं संग ।
लिना मुं वीन्धू एक रंग ।
मुंकां लिना पुरुष नहि पीसे ।
ओ रांठ रांठ मिल पीसे ।”^२

इसी प्रकार कनफटा जोगी और कनफटी न नारी की अनुरूपता दिखाकर
स्वामी जी कनफटे योगियों पर व्यंग्य करते हैं --

“कान फड़ाये रू जोगी मया ।
नारि कनफड़ी मुं मन दिया ।
कपीफूल मुड़ा एक रंग ।
कूल कुलीला नाना रंग ।”^३

‘साच की कां’ में स्वामी जी मुल्ला की अजाम का मजाक यह कल कर उड़ाते हैं
कि वह सबैठ्यापी करीम बहरा नहीं है, फिर तू क्या बांग देता है --

“मकल जिहान में रमि रक्या, मुल्ला सक रकीम ।
बांग मुणावै कूणा कूं बहरा नहि करीम ।”^४

-
- १- ओ ४१०, पृ० ६८४ ।
२- वही, पृ० ६८८ ।
३- वही, पृ० ६८९ ।
४- वही, पृ० ६४ ।

स्वामी रामचरण के काव्य में यद्यपि हास्य प्रचुर मात्रा में नहीं है, फिर भी व्यंग्य प्रधान उक्तियाँ से वे हास्यरस की दृष्टि कर पेशों हैं। इतने विशाल काव्य-भण्डार में जहाँ जीवन का कोई पक्ष अवर्णित नहीं है, यह कैसे संभव था कि हास्य की चर्चा न हो। और लौकिक दृष्टियाँ, साम्प्रदायिक वाक्याचारों और जीवन की कुप-ताओं पर हुए व्यंग्यों में हास्य रस की अनुभूति हम कर सकते हैं। हास्य यह भी स्पष्ट होता है कि स्वामी जी सामाजिक जीवन में हितायी रुचि रखते थे।

भक्ति रस

हंशवर, देवता और गुरु के प्रति अस्वाम्य प्रेम भाव ने ही भक्ति रस की अनुभूति होती है। क्या भक्ति को एक स्वतंत्र रस की मान्यता मिलनी चाहिए यह विवाद पुराना है। हिन्दी के आचार्यों ने भक्ति को रस रूप में मान्यता दी है। किरा-वाचस्पति पं० रामदत्त मिश्र ने अपने 'काव्य-वर्णन' में इस विवाद का अन्त करते हुए लिखा है, 'हमें सन्देह नहीं' कि भारतीय साधु-मार्तों ने भक्ति का जो रूप रखा किया है वह मार्गीपाण है। शास्त्रीय तर्ग मनोवैज्ञानिक दृष्टि से विचार करने पर भक्ति-रस परिपूर्ण तथा सदा उत्तरता है और रसश्रेणी में आने से उपयुक्त है। भक्ति-रस के विरुद्ध जिने तर्ग हैं वे निस्कार हैं। भक्ति-रस की आस्वाद्य योग्यता निमार्थ है।^१ अतः भक्ति का रस रूप में निरूपण करने में कोई आपत्ति नहीं है। संत-का मूल ही भक्ति है। संत चाहे वे निर्गुणोपायक रहे हों या सगुणोपायक, सभी में भक्ति-भाव से अपने आराध्य को स्मरण किया है --

भक्ति निरूपण के प्रकरण में भावभक्ति शीघ्र के अन्तर्गत स्वामी जी की भक्ति-भावना का विस्तृत विवेचन किया जा चुका है। यहाँ भक्ति की रचनाओं के साहित्यिक मूल्यांकन के संदर्भ में भक्ति को रस रूप में निरूपित करने समय स्वामी रामचरण के काव्य में भक्ति-रस की संक्षिप्त चर्चा अपेक्षा नहीं। स्वामी जी का भक्त-हृदय उनकी सम्पूर्ण अविता में परिब्याप्त है। उन्हें सम्पूर्ण चराचर में 'राम' की सत्ता के दर्शन होते हैं। यह राम उनके आराध्य है। वे भक्ति-रस को ही 'रामरस' कहते हैं। 'गाथा के पक्ष' की ये पंक्तियाँ हम दृष्टि से ध्यान देने योग्य हैं --

१- पं० रामदत्त मिश्र : काव्यवर्णन, पृ० २०४।

“रामराम पनतन की जे न्यारी ।

ऐसी सून जहुरि नहि पावै नरकन की अवतारी ।”^१

‘गाथा का पद’ में भक्तिरस के अनेक आदर्श पद भरे पड़े हैं । माधु-दर्शन पाने के बाद भाव-विह्वल कवि गा उठता है --

“आज भया मन भाया रे ।

मैं माधु दर्शना पाया रे ।

हरिजन जला पधारया रे ।

जड़ जीवन कुं निस्तारया रे ।

माधु पर उपकारी रे ।

ये ती भवदुख ते परिहारी रे ।

प्रीति जाल तू न्यारी रे ।

उन संतन की जलिहारी रे ।

हरि रम पीवण जारा रे ।

जब बिधिया रम सँ न्यारा रे ।

रामवरण धुनि गाई रे ।

मौहि ली जयी बाँह सम्हाई रे ।”^२

भक्त भगवान के प्रेम में डूब कर नतीन करने की अभिलाषा व्यक्त करता है । वह प्रभु के चरणारवि में लीन होना चाहता है । उसे स्वर्गीय का सुख नहीं चाहिए । वह तो केवल अपने भगवान के दास रूप में प्रसिद्ध होना चाहता है । वह चारों पदार्थों को भूलकर भक्ति धारण करने के लिए तत्पर है । उसे शक्ति-विद्धि लक्ष्मी का वैभवदि सुख नहीं चाहिए । वह अपने उपास्य की शरणा में रहकर उसकी कृपा सेवा का अभिलाषी है --

“निशिबासर हरि जागे नाहूँ ।

चरणारवि की सेवा जाहूँ ।

स्वर्गीय का सुख नहि चाहूँ ।

१- अ० घा०, पृ० १००४ ।

२- वही, पृ० १६६ ।

जनम पाय हरिदास कुहाहूँ ।
 व्यास पदार्थ मना बिसाहूँ ।
 भक्ति बिना दुजो नहि धारूँ ।
 रिधि सिधि लक्ष्मी काम न घेरै ।
 सेउत चरण शरण रहूँ तेरै ।
 शिवमनकादिक नारद गावै ।
 यो साखि मेरै मन भावै ।
 राम राय छक अर्ज हमारी ।
 रामवरण भूँ यो भक्ति तुम्हारी ।^१

भक्तिरस में सराबोर स्वामी जी ने हृदय निःस्वच्छ उद्गार की निम्नलिखित पंक्तियों में अनेक मूर्तों की चर्चा हुई है जिनका उद्गार भगवान ने किया । कवि अपने उसी प्रभु के विषय में रत है --

"किन्तु" रे म्हारो रामसनेही, सन बिधि काज संवारै रे लो ।
 कथम उधार बिछद हवै जागो, चरण गह्यां भवतारै रे लो ।
 जत लुल गज राखि लियो है, अजामील निस्तार्यो रे लो ।
 पावक में प्रह्लाद सम्हार्यो, असुर रक्ष्यो पचिहार्यो रे लो ।
 धू नइक नीकां कैठार्यो, गणिका राम उबार्यो रे लो ।
 रामचन्द्र के सायर पाट्यो, अर्थ नाम शिर धार्यो रे लो ।

... ..

अंत जोटि ज महिमा गाहै, निगम सुषम विस्तार्यो रे लो ।
 रामवरण की ममर्थ स्वामी, नाम लेत क्य टार्यो रे लो ।^२

स्वामी जी ने काव्य के का उपर्युक्त निरूपण सिद्ध करता है कि उनकी कविता में भक्ति रस का पूर्ण परिपाक हुआ है । ईश्वर के अतिरिक्त नैतजन एवं गुरुन के प्रति श्रद्धामिश्रित अुराग में भरे अनेक पदों एवं कन्दों से स्वामी जी का विशाल काव्यमंडार भरा पड़ा है । यहाँ अति संक्षेप में भक्ति का निरूपण रम रूप में किया गया है । स्वामी रामवरण की कविता में वर्णित प्रमुख रसों की छत्र संक्षिप्त चर्चा के साथ रसातुभूति का यह प्रकरण यही समाप्त होता है ।

प्रकृति-चित्रण

संत-साहित्य में प्रकृति चित्रण विषय पर पंडित परशुराम चतुर्वेदी ने 'संत-काव्य' की पुस्तिका में विचार किया है। वे लिखते हैं -- "संतों की याचना अन्तर्मुखी वृत्ति के आधार पर कलती थी और वे अधिकतर अपनी अनुभूति की अभिव्यक्ति में ही लगे रहते थे। वाक्य जगत की चर्चा देखते समय भी वे बंध बंधुषा जहमन्य व्यक्तियों वा पाक्षिपिण्यों आदि के विविध आचरणों का उल्लेख कर दिया करते थे..... प्राकृतिक दृश्यों के प्रसंग में कवि स्वयं के अचरणों पर लाते थे जहां उन्हें सर्वव्यापी परमात्मा के अस्तित्व एवं प्रभाव की ओर संकेत करना रहता था। अथवा अपनी विरह वशा के वर्णन वा अन्योक्तियों की रचना करने समय उनका व ध्यान दृष्ट हो जाता था। धर्म के प्राकृतिक वस्तुओं के स्वरूपादि के वर्णन संबंधी उल्लेख उनकी रचनाओं में बहुत कम देखने की मिलते हैं।"^१

स्वामी रामवरण के काव्य में भी प्रकृति का उपयोग परमात्मा के रूपाभास या शक्ति के उद्दीपन प्रतीक आदि रूपों में हुआ है। 'रमहया मित' की चर्चा के लिए वियोगिनी का आदर्श मोर जो वन का प्रेमी है और कौशल जो वन वन विवरण करती है --

*नीयल चाहे विविध वन, मोरत पावन वन ।

रामवरण सं निरहनी वहै, रमहया मित ।^२

कमल और मधुकर भी माया और जीव के प्रति प्रतीक बनकर कवि माया के आँके में उपस्थित हैं --

*माया कवन स्वरूप ज्युं मधुकर सब फूलै ।

विषाया रम मोहीत होय निज घर कुं भूलै ।^३

इसी प्रकार कीचड़ के मध्य स्थित कमल के मूल का निरुद्ध निवासी दादुर और कमल के पुष्प की गंध का प्रेमी प्रेमर दोनों ही शिष्य निर्णयों को आँकी शोभा बढ़ा रहे हैं --

१- पं० परशुराम चतुर्वेदी : संत-काव्य, पृ० १०३ ।

२- ज०वा० पृ० ११ ।

३- वही, पृ० १२६ ।

‘कमल मूल मधि कीच नीच मिण्डक अधिकारी ।
 भंवर वाता नेते की नहिं ताप संभारी ।
 अनि वादुर कयं मेल आश पुनिवाय विवर्जित ।
 सुख गत कहैं कौशल होय कबहुं जी संगति ।’^१

गगन घण्टन में विराजमान ‘प्राण-पुरुष’ का रूपवर्ण प्रभात विला के गीन्दवी-
 मनुष्य अवर्णनीय है, ‘भाग प्रताप’ की इन संक्षिप्तियाँ में चित्रित हैं --

‘रूप वर्ण कैसी तड़का को ।
 एसी कहाँ प्रताप जाको ।’^२

‘अमृत उपदेश’ के आठवें प्रकाश का आरंभ ही रवि और शशि के उदयास्त के
 वर्णन से होता है । परन्तु और विरक्त की कवि ने कृष्णः चन्द्रमा और सूर्य के रूप
 में देखा है ।

‘रवि के आध्यां रैण होई उदै पया दिन होय ।
 शशि उग्यां नांही दिवस, आध्यां निशा न कोय ।
 आध्यां निशान कोय माघ यूँ चाहि अवाही ।
 चाही शशि सामान अवाही अँ उडा ही ।
 रामचरण लख अतल कुं लख विचक्षण पाय ।
 रवि के आध्यां रैण होई उदै पया दिन हो ।’^३

शीत, उष्ण और पावस ऋतुओं की कवि ने ‘जिज्ञास कीध’ के पहले प्रकरण में
 त्र्यं ताप के रूप में निरूपित किया है । ऋतुएं आते गम्य प्यारी नगती हैं और पीछे
 संताप रैती हैं --

‘शीत उष्ण पावस ऋतु हैं अतिवै त्र्यंताप ।
 आवत सी प्यारी लगी पीछे लगी संताप ।’^४

१- अ० १०, पृ० १२३ ।

२- वही, पृ० २०७ ।

३- वही, पृ० ४६६ ।

४- वही, पृ० ५१६ ।

‘गावा का पद’ में स्वामी जी ने विरहिणी की निवीण पद स्पष्ट की। राय की । इस सन्दर्भ में जगह, गावन, भादी और अश्विन मागों की चर्चा बड़ी मोहक लगती है --

‘स्रोत उच्छ्रित वरुण कतु है अति है अखरतु०।०

अखरत

‘विरहिनि परमपद निवीणा ।

अवन के संग होय नहकल मिटै आवण जाण ।

जाह आगम राम धन को, चातक चित उहाव ।

आनंद आ न मावही, मयो शरद कतु को चाप ।

सावन भावन घटा धमण्डी, गावन रमना राम ।

सुमरणा की फाड़ लुख लागी, बरसत आहुं जाम ।

भाववै भिदि गया हिरदैं भरै नागर पुर ।

निकट नागर प्रेम भिदि, नाहिं भरी दूर ।

आमोज आरत प्याम भागी, भरै चातक चंव ।

स्वाति शीतल अवर फले, भई तिरपति पंव ।

गगन में कम मगन बोली, अलस सुख आराम ।

रामवरणा मिल ब्रह्म पूरणा, गरै गरबस काम ।^१

अंतर्गत प्रकृति वर्णन को अपने काव्य में वर्णन का अभीष्ट नहीं बताया था, फिर भी उद्दीपन प्रतीक आदि के रूप में प्रकृति की सुन्दरता तक उनकी दृष्टि पहुँची अशक्य है । स्वामी रामवरणा के काव्य में अतिपथ स्थलों पर ७ की उदघाटन कर कवि और प्रकृति के संबंधों को स्पष्ट किया गया है । स्वामी जी के लिए प्रकृति-चित्रण की उतनी महत्ता नहीं है, प्रकृति ने उपायानों से उनका लगाव किसी न किसी रूप में दृष्टि गाँवर होता रहता है ।

पौराणिक तथा अन्य सन्दर्भ

आन्तिवशी संत कवि अपनी वाणी के माध्यम से समाज को नवजागरण का संदेश देते थे । एक ओर वैष्णव भक्ति-भावना के पोषक वाद्युओं के सुव्यवस्थित मठिय

गठन थे जो सामाजिक रुढ़ियों और परंपराओं से सम्बन्ध स्थापित करके अपना भक्ति संदेश समाज को देकर धन्य करते थे। इन नाथुओं और इनके सम्प्रदाय ने महंती या आचार्यों का समाज में बड़ा सम्मान था। उच्च वर्णी समाज इन्हें श्रद्धा अर्पित करता था। कुमरी और ये निगुनिये संत थे जो सामाजिक रुढ़ियों और परंपराओं से निःसंकोच टकरा गये। इन्होंने लोकजीवन की कुरूपयताओं से सम्पर्कहीनता विनम्र फंड न था। समाज का उच्च वर्ग इनके बक्ते की कोशिश करता था किन्तु निम्नमध्य वर्गों प्राणी इनके अटपटी बानी में रुचि लेते थे। वे इन नाथों की खरी-खोटी से प्रभावित हो इन्हें अपनी श्रद्धा का भाजन समझते थे।

संतों की अपनी बात सम्पूर्ण समाज को सुनानी की नहीं मनवानी थी थी। उधर षण्णोपायक वैष्णव संत-महंत पौराणिक गन्दर्भों का माध्य उपलब्ध कर समाज को अपनी और आकृष्ट कर अपने द्वारा प्रचारित विद्वान्तों, कर्मकाण्डों को धमका मून धीर्घित करते थे। पौराणिक गन्दर्भों को अपने रंग रंग से सजाए भारतीय समाज की आस्था का उधर आकर्षित होना स्वाभाविक ही था। निगुन गायक संतों की अपनी कथनों ने प्रतिपादनके लिए उन्हीं गन्दर्भों का सहारा लेना पड़ा। संतों ने उन संदर्भों का निरूपण अपने गूंग से प्रस्तुत किया। और इन प्रकार समाज जीवन को अपने प्रभाव क्षेत्र में घेरने में सफल हुए।

स्वामी रामचरण ने अपनी अंगवस्त्राणी और ग्रंथों में अनेक स्थलों पर भागवत आदि पुराण ग्रंथों के साध्यों का सहारा लिया है। व्यास के ज्ञानों का सर्वप्रथम स्थित कर अपने मत का प्रतिपादन करने में वे पीछे नहीं रहे हैं। गणिका, गीष्, अनामिल आदि की कथारं, ध्रुव-प्रह्लाद की त्याग-तपस्या आदि की चर्चा उन्हींने बार-बार की है। अपने पूर्ववर्ती संतों कबीर, गीरल, नानक आदि का नाम भी आपर के साथ लिया है और इन नाथों को आदर्श भक्त चित्रित कर समाज को उनसे बताये संदेशों की और आकृष्ट करने की भरपूर कोशिश कभी की है। ऐसे ही कतिपय संदर्भों का संक्षिप्त उल्लेख इस प्रकार के प्रकरण का अभीष्ट है।

स्वामी जी ने व्यास और भागवत की कहीं स्थान-स्थान पर की है। भक्ति निरूपण में उन्हींने भागवत में वर्णित भक्ति का उल्लेख किया है। अपने ग्रंथ 'अमृत-उपदेश' ने तृतीय प्रकाश में भक्ति के प्रकारों की चर्चा में व्यास और भागवत का नाम उन्हींने लिया है।

“व्यास कही भागवत मैं भक्ति तीन प्रकार ।
अनिष्ट उत्तम मध्यमा जाऊ जो अधिकार ।”^१

ग्रंथ ‘पंडित पंथाव’ में पंडितों की अच्छी स्वर लेने के बात बें गीता, भागवत, वेद आदि की चर्चा करी है और पंडितों को तद्गुणों आचरण करने का उपदेश देते हैं । सब कहने के लिए उन्होंने गीता की याखी दी है । अननरूप करने का उपदेश

“भाव कहत हम शक न राखी ।
नव जोगेश्वर गीता साखी ।”^२

बारों वषों की चर्चा में स्वामी जी भागवत की माध्यमता उल्लेख करते हैं --

“व्यास वणी राम की उत्पत्ति ।
ताहि तज्यां पावै की गति ।
रामचरण भागवत बतावै ।
पंडित होह मो तत कूं पावै ।”^३

स्वामी जी पंडितों को अपने मन की उत्पन्न दूर कर रामभजन के लिए प्रेरित करते हैं पर पण्डित उनके कथन को विद्वान्त वाक्य को मानेगा, अतः पण्डितों को विश्वास दिलाने के लिए स्वामी जी वेद की याखी भरते हैं --

“राम भजन बिन पार न पावौ ।
पंडित अपना मन सुभङ्गुलभावौ ।
मेरी बात नहीं पतियाना ।
तो वेद मांति फिर देख मयाना ।
वेद बतावै मो अब कीजै ।
रामचरण कूं दीक्षा न कीजै ।”^४

ग्रंथ ‘अण्णभी विलास’ के अठारहवें प्रकरण में पर नारी पर कुदृष्टि रखने वालों पर प्रहार करते समय स्वामी जी को चन्द्रमा, हनु, रावण, कीचन, कालि, भस्मासुर आदि की स्मृति हो जाई है, ये सभी परनारी पर आसक्त थे --

१- अ० १०, पृ० ४४३

३- वही ।

२- वही, पृ० ६८५

४- वही ।

“चन्द हँव रावणा जिस्या कक कीचक बालि विचार ।
 कला हीन जल मल्ल भा और मिलाये हार ।
 और मिलाये हार पाप पर नारी के री ।
 स्त्रिय जान विचार दुष्टि करनी का हेरी ।
 रामवरण हँ कलक सँ जहाँ तहाँ नहीं उबार ।
 चन्द छन्द रावणा जिस्या कीचक बालि विचार ।
 भस्मासुर भस्मी क्यूँ कितवत ही पर नारि ।
 जो प्रत्यक्ष हँ भांगवै ती उबरै कोण बिचार ।”^१

स्मरण है कि चन्द्रमा और छन्द ने गौतम पत्नी अहिन्त्या को मारा था, रावणा ने सीता का अपहरण किया था । जज्ञातवाय ने समय पाण्डवों ने पाप दूषी गिराद के वहाँ सैन्ध्री के रूप में ली थी । कीचक ने उसपर कुदृष्टि डाली थी । बालि ने अतुल बल को ही अपनी रत्न बना लिया था और सनक सनकासुर पार्थिव पर ही आक्रमण हो गया था । इन पत्नी की जो भुगतना पड़ा उनकी और संकल कर स्वामी जी ने जहाँ एक ओर जनमानस की परनारी के प्रति सुभाव न रखी का संदेश दिया है वहीं उन्होंने रामायण और महाभारत के विभिन्न प्रसंगों के याद भी दिनायी है । रामायण और महाभारत के विभिन्न प्रसंगों की चर्चा स्वामी जी ने अपने ग्रंथ ‘नाम-प्रताप’ में की है । इन प्रसंगों की चर्चा स्वामी जी ने अन्य ग्रंथों में भी यथास्थान की है । ऐसा लगता है कि ये मन्त्र भी स्वामी जी की बड़े प्रिय थे --

१- छुव प्रसंग

“रामनाम छुव ध्यान लगावै ।
 बसि बैकुण्ठ बहुरि नहि आवै ।
 रामभक्त छूटा सब कर्मा ।
 चन्दरु सुर दैव परिकर्मा ।”^२

अंतिम पंक्ति में छुव ने अटल होने का संकेत कवि ने दिया है ।

१- अ० ४१०, पृ० २९६ ।

२- वही, पृ० २०३ ।

२- प्रह्लाद प्रसंग

‘राम राम प्रह्लाद उच्चार्यो ।
ताको पिता बहुत पवि हार्यो ।
मंढट गइयो परण राम न हाँड्यो ।
रामभरोसे भरण हि माँड्यो ।
अनिधार पर्वत मुँ राख्यो ।
विंश वर्ष गज परिहरि नाख्यो ।
अंकुष मैं राम बचायो ।
जन को ^{जहाँ} बहुत हरि जग दिखरायो ।
को प्यो अपुर खड्ग नियो कर मैं ।
जन के छि प्रगट्यो हरि संम मे ।
मार्यो अपुर भक्ति विस्तारी ।
जन प्रह्लाद की मीच निवारी ।’^१

‘कुण्डल्या जिज्ञासी को कां’ मैं ख्यामी रामचरण प्राप्त संध भागवत में वाचपन
के पंथ में प्रह्लाद के कथन को प्रमाण रूप में प्रस्तुत करते हैं --

‘सेवाकर फल बंखैं यो पब भाड़ैती जान ।
करत मजुरी मांग ले तब दाप पणा की जान ।
तब दाप पणा ही जान मान यं हिरदै धारी ।
संध सातवां माँहि माखि प्रह्लाद विचारी ।
रामचरण तुझ आश धरि सुखदप नहीँ पिहाँन ।
सेवा करि फल बंखैं यो सब भाड़ैती जान ।’^२

हमारे प्रसंग में होलिआदहन की चर्चा की अनपेक्षित न होगी --

‘राम राम प्रह्लाद उचारै, होरी जर भई कारा हो ।
अँ जकार भयो हरिजन के रामविमुख सुखकारा हो ।’^३

१- अ० वट०, पृ० २०३ ।

२- वही, पृ० १५८ ।

३- वही, पृ० १००० ।

३- अजामिन प्रसंग

*गिज अजामेल मय मांस अहारी ।
गणिका रति विषय अति भारी ।
कर्म करन तुष्टी नहि भयी ।
विषय संग आयु क्षीण हो गयो ।
अन्त समय जमदूतन घेरयो ।
रामनारायण सुत हो देख्यो ।
जमदूतन पूं चियो छुटायो ।
आपणो जाण रू हरि महाह ।^१

४- गणिका प्रसंग

*गणिका एक गरुड कर्नि में ।
हरि की रंक कहू नहि मन में ।
जाकुं संता संन बतायो ।
राम राम नहि कीर फटायो ।
सुखा पढ़त विषया भूली ।
रामप्रताप सुख पागर भूली ।^२

५- वाल्मीकि प्रसंग

*वाल्मीकि बहुत जीव मत्ताया ।
जीव शिव का भेद न पाया ।
संतां शब्द मरां कहि भाख्यो ।
नहि विश्वास कृत्य घरि राख्यो ।
तीजे शब्द उलटि भये रामा ।
वाल्मीकि का जरिया रामा ।
शत कोटी रामायण गाई ।
रामप्रताप अपां है भाई ।^३

६- गजग्राह प्रसंग

*गहि गज ग्राह पसंद मैं घेरयो ।
राम राम उज्ज्वै स्वयं देख्यो ।

१- वल्लभ, पृ० २०४ ।

२- वही, पृ० २०४ ।

३- वही ।

राम रटत कूट्यां मन फाँदा ।
मुक्त भयो तत्काल गयेदा ।^१

७- राजा परीक्षित प्रयोग

नरप परीक्षित भयो परायणा ।
शुकदेव सँ शव्य पित्रायणा ।
राम राम दिन मात पछायी ।
तजि नरलोक परमपद पायो ।^२

८- ब्रह्ममान प्रयोग

ब्रह्ममान अंजनि को पूता ।
रामचन्द्र को कहिये दूता ।^३

९- अंजरीण-दुवसिा प्रयोग

पक्ति महिमा के प्रयोग में अंजरीण पर दुवसिा से क्रीडित होने की चर्चा स्वामी जी ने की है । उन्होंने यही प्रयोग उद्धृत कर बतलाया है कि भगवान् का भक्त ही बड़ा होता है, चाहे विप्र हो या शूद्र --

अंजरीण पर शोप कहा दुवसिा कीयो ।
जावश झोड़ पित्राय नगर जिज्ञ जश लीयो ।
राम भजे तेही बड़ा आदि विप्र कहा शूद्र ।
पक्ति बिना तैह कुल ऊंचकी आपो खैं धुं ।^४

१०-भरथरि-गौरख प्रयोग

भरथरि कुं गौरख मिल्या, मोह मेट दिये जान ।
रामचरण सेवा गुरु, करि तुरत कल्याण ।
गौरख पिरणा गुरु मिले, भरथरिना मिल होय ।
रामचरण सेवा बिना, जान कगी मति कोय ।^५

१-अ० वा०, पृ० २०४ ।

२- वही, पृ० २०५ ।

३- वही, पृ० २०४ ।

४- वही, पृ० १२६ ।

५- वही, पृ० ४० ।

११- रामानन्द-कबीर प्रसंग

----- रामानन्द ही कबीर के गुरु थे, यहाँ यह भी स्पष्ट होता है --

"मिलिया बाप कबीर तूँ, सतगुरु रामानन्द ।
चरण परम निभै भया, छूट गया दुख जन्म ।
परै हुतै जी पंथ में, बाप कबीरा आप ।
रामानन्द की लात तूँ मिट गयी तीनों ताप ।"^१

१२- निन्दर लोदी-कबीर प्रसंग

"काशी में एक कबीर भयो जुलझा घर आप प्रवेश किया है ।
काँठि दिया सबही कुल को धर्म रामनिरंजन पीछि लियी है ।
शाह निन्दर ताप बहै तब पुराण कुल में प्राण दियो है ।
रामचरण ये संत न सुकत ता नर को धरकार जियो है ।"^२

स्वामी जी ने निन्दर लोदी द्वारा कबीर की कष्ट दिये जाने की कवी अपने साहित्य में एकाधिक बार की है । हमने यह प्रश्न तो दूर ही होता है कि कबीर निन्दर लोदी के समकालीन नहीं थे । फिर कबीर काशी में हुए थे, यह भी स्पष्ट समझने की गुंजाइश यहाँ स्वामी जी कर देते हैं ।

१३- दादू प्रसंग

----- स्वामी रामचरण ने संत भवि दादू का नाम भी बड़े आदर के साथ लिया है । 'नाम प्रताप' में उन्हें नीच कुलौद्भव बतनाया है और रामस्मरण द्वारा उनके ऊँचे पद पर पहुँचने की बात भी कही है --

"दादू बाप जन्म कुल नीचे ।
रामरटत पहुँच्यो पद ऊँचे ।
नीच ऊँच कुल पैद विचारै ।
यो तो जन्म आपणाँ हारै ।"^३

दादू के साथ स्वामी जी ने रज्जव की आदमी शिष्य के रूप में कवी की है --

"दादू मिरणा गुरु मिनै, शिख रज्जव नही जाँण ।
एक शब्द मैं सुलभिया, फिर रही न सैवाताँण ।"^४

१- अ० ११०, पृ० ४० ।

२- वही, पृ० ८६ ।

३- वही, पृ० २०५ ।

४- वही, पृ० ४० ।

१४- नगर बल्लू का पीर

नगर बल्लू के पीर की चर्चा स्वामी जी ने अपने शिष्यों के लक्ष्मणों पर की है। गुरु गोरखनाथ के प्रभाव से आकर इन पीर ने राजपाट छोड़ दिया था --

“मौला सै तुमहिं तजी नगर बल्लू के पीर ।
 गिर छोट करहला उमरावा की पीर ।
 उमरावा की पीर खीर धूलपाक राखी ।
 मान मुसुल तुल जाण तयाग जीगेश्वर होई ।
 रामवरण जग जाल का जानिमसाह जंजीर ।
 मौला सै तुमहिं तजी नगर बल्लू के पीर ।
नगर बल्लू का पीर कुं मिलिया गोरखनाथ ।
 मकानगर मैं बूढ़ता गहकर काहूया हाथ ।
 गहकर काहूया हाथ जोग के पारगनाया ।
 शिखा का पट खोल नाम का भेद बताया ।
 समनस्स मठ सनेन समनस्स भेव मतनस्स
 रामवरण पुरा परी परी आह की बाथ ।
 नगर^{बल्लू} का पीर कुं मिलिया गोरखनाथ ।”^१

१५- जंगल-जाट प्रसंग

स्वामी जी ने इन जाट की चर्चा की है। इन की गोरखनाथ का शिष्य कहा गया है जो चौथे जन्म में मि मुक्ति मिली --

“मिलिया जंगल जाट कुं पावु गोरखनाथ ।
 रामवरण चौथे जन्म, गहकर काहूया हाथ ।”^२

यहां स्वामी रामवरण के काव्य में वर्णित कतिपय प्रमुख संदर्भों की चर्चा हुई है। किन्तु ये केवल कुछ प्रसंग हैं। इस विशाल साहित्य में ऐसे और प्रसंग आए हैं जिन्हें अनग लेखन के लिए चुना जा सकता है। स्वामी जी^{जी} इन विभिन्न प्रांगों में गहरी पैठ देकर सबकुछ ही अनुमान लगाया जा सकता है कि वे एक विद्वान् संत थे

१- व० व०, पृ० १५६ ।

२- वही, पृ० ३७ ।

और उनकी गाधु समाज तथा लोकजीवन में अच्छी पैठ थी। । यहाँ 'गाथा का पद' से
 एक पद उद्धृत है जिसमें अनेक देवी-देवताओं, भक्तों और आचार्यों का नाम स्वामी
 जी ने बड़ी श्रद्धा के साथ लिया है --

महया औनो नगर में हाँद नाँहि ।
 जाते अनंत मोटि जन लसैह माँहि ।
 जहाँ शिवसनकादिक शेष पाध, मुनि नारदशारद ध्रुव प्रह्लाद ।
 स्मृता उन्मा हनुमान, जहाँ नैति नैति कहै निगम नान ।
 जहाँ ऋषभदेव अङ्ग भरत थाय, तहाँ नवजोगेश्वर जनक राय ।
 अपिन्दव अरु बाल्मीकि, जहाँ ध्यान धरै शुभ अंबरीष ।
 जहाँ रामानंद नीमानंद नाम, तहाँ माधवाचार्य विष्णुश्याम ।
 और शिखां लिया संग साथ, इन चारन पकर्यो बल्लभो हाथ ।
 जहाँ गोरक्षभरथरिगोपीकंद, तहाँ नानक फरिदावरु बाजिंद ।
 महम्मद दादू करि निवास, जहाँ मल्लिक एकादश हरिदास ।
 अरु अकल गिणती न आय, या पदकी महिमा कहि न जाय ।
 आम पूरि भरपूरि नाम, जहाँ घरघर जानंद सुख विनाय ।
 जहाँ सन संतन तो पाय शीत, चरणांजल रज भूँ गयी है मीत ।
 मैं संतदास को पनई दान, राखी रामवरण भूँ चरणाम ।^३

--०--

अष्टम अध्याय

विविध पद

काव्यत्व : अभिव्यक्तिपदा

कलात्मक कौशल की दृष्टि से संत-साहित्य का परिशीलन करने वालों को प्रायः निराश ही जाना पड़ेगा। रचना की काव्यमयता की ओर इन संतों का ध्यान नहीं था। वे अपनी अनुभूतियों का दान मानव समाज को देना चाहते थे और वह भी केवल दर्शन के लिए ही बिना ऐसा किये उनकी कल्याणकारिणी प्रवृत्ति को परितोषा नहीं होता था।^१ डाक्टर प्रेमनारायण शुक्ल के हिसाब से पूर्णतया महफत होते हुए निवेदन है कि संतों ने काव्य-गूजन करते समय काव्य-कौशल को कोई महत्व नहीं दिया। विचारगत अनुभूतियों का प्रकाशन ही उनका लक्ष्य था। इन नक्षत्र की प्रीति के लिए उन लोगों ने कविता को अच्छा माध्यम समझा। ऐसा करते समय उनका ध्यान काव्य के कलापदा पर नहीं जा सका जो स्वाभाविक भी लगता है। बात यह है कि अनुभूति-वादी संतों को काव्य की शास्त्रीयता ने कोई मतलब नहीं था। उन लोगों ने अपने विचारों की वागमय अभिव्यक्ति के लिए अंशुकारों, प्रतीकों आदि का विधान किया और प्रचलित हृदय एवं रागों में अपनी वाणी को बांधकर उसे जनोपयोगी बनाया। संत पर्यटनशास्त्र प्राणी होते थे। अतः उनकी वाणी में विभिन्न प्रांतीय भाषाओं, जांबलित कोलियाँ और विदेशी मूल के शब्दों मिल जाते हैं। संतों ने भाषा में शब्दों की तत्त्वमता के लिए जाग्रह नहीं किया। सुगमतम शैली में वे समाज को अपना संदेश देने के पक्षपाती थे। स्वामी रामचरण भी कबीर आदि संत कवियों की परम्परा के अनुगामी थे। उन्होंने भी भावाभिव्यक्ति के लिए शास्त्रीयता का जाग्रह नहीं किया प्रत्युत लोकजीवन में समस्त भाषा में अपनी अनुभूति समाज को देते रहे। ऐसा करते समय उन्हें अतिप्रसन्न अंशुकारों, प्रतीकों आदि का प्रचारा लेना पड़ा है और विभिन्न हृदय तथा रागों की योजना भी करनी पड़ी है। यहाँ इन्हीं प्रकरणाँ का निरूपण हमारा अभीष्ट है।

अंतरा विधान

"मंतों के काव्य को कृत्रिम अंतरा की आवश्यकता कभी अनुभव नहीं हुई, लेकिन कहीं-कहीं अंतरा कायाय ही उनही वाणी से अंकुश होकर गौरवाचित होने चले आए ।"^१ अंतरा विधान की दृष्टि से जब हम स्वामी रामचरण के काव्य पर विचार करते हैं तो उद्धृत वाक्य के विचारों से पूर्णतया गहमत होना पड़ता है । स्वामी जी ने अपनी अनुभव वाणी को व्यक्त करने में कहीं कहीं अंतराओं को यथसुच गौरव ही दिया है । यहां अंतरा विधान की दृष्टि से स्वामी जी के काव्य पर संक्षिप्त विवेक प्रस्तुत है ।

यहाँ तो हिन्दी साहित्य में अंतरा आणित है, पर उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, विभावना, विशेषाक्ति, उदाहरण, लोकोक्ति आदि आलंकार और अनुप्रास, यमक आदि कतिपय प्रमुख शब्दालंकार हैं । स्वामी जी के काव्य में भी ये सभी अलंकार अपनी स्वाभाविक गति में शोभित हुए हैं । नीचे हम स्वामी जी के कुछ काव्य-भण्डार से कतिपय प्रमुख अलंकारों के उदाहरण उद्धृत करेंगे ।

अनुप्रास

अनुप्रास अलंकार में बर्णों की आवृत्ति होती है जिसके कारण काव्य-पंक्ति श्रवण सुख ही जाती है --

"नाड़ि नाड़ि में कल गिलगिली ।
सुखधारा अति बहे तिलमिली ।"^२

... ..

"घर घर अनल घरघरे ।
परम ज्योति दासिनि फलजावे ।"^३

... ..

१- सं० पं० परशुराम चतुर्वेदी : हिन्दी साहित्य का वृक्ष इतिहास, चतुर्थ भाग,
पृ० ५२२ (नागरी प्रचारिणी मंडल, काशी) ।

२- ओ. वा०, पृ० २०६ ।

३- वही, पृ० २०७ ।

“हरणामय तरतार करम सब दूरि निवारै ।
भक्त विह्वलता निरद भक्त ततकाल उधारै ।”^१

यमक

--- भिन्न ओषाची वणाँ या निरर्थक वणाँ की आवृत्ति में यमक अनेकार होता है ।^२ शब्द की आवृत्ति में अथ भिन्नता से काव्य में चमत्कार उत्पन्न होता है --

“जन बध्नी भीजे नहीं नहि दामनि सुं जन जांहि ।
नहिं गर्जै सँ धर्मलै यवतर तै नभ मांहि ।”^३

यहाँ पानी ‘जन’ का अर्थ पानी और दूरे का अर्थ जनना है --

“बध्नी बधती जाय मेघ जन बर्षा बुझावै ।
युंही गुण्ठा ताप राम वंतीष निरावै ।”

उपर्युक्त में ‘बधती’ का अर्थ अग्नि और दूरे ‘बधती’ का अर्थ बहना है ।

पुनरुक्ति प्रकाश

साव्य बुद्धि के लिए जब काव्य में किसी एक ही शब्द की उगी अर्थों में आवृत्ति होती है तब पुनरुक्ति प्रकाश अनेकार होता है । यह अनेकार खासी जी से काव्य में जहाँ-तहाँ दृष्टिगोचर होता है ।

“राम राम में होय रही, ररंकार गुण्ठा नार ।
रामवरण कहिये कहा, यो अद्भुत सुख अपार^४ ।”^५

... ..

“रामवरण बिभवारिणी, जन्म जन्म होय खवार
पतिवरता को पीब-के- पति सुं मिलै, नितसँ सुख अपार^५ ।”^६

... ..

“पतिवरता को पीब के, दिन दिन आदर मान ।
रामवरण बिभवारिणी, नितसँ न पावै जान^६ ।”^७

१- ओ वा०, पृ० ३ ।

२- “वह शब्द फिरि फिरि परै अर्थ और ही सँ और”

३- ओ वा०, पृ० २५२ ।

४- वही, पृ० १४ ।

५- वही, पृ० १५ ।

६- वही, पृ० १५ ।

“पात पात पुरुषोत्तम व्यापक, ताँ तौड़ मतावै ।

माटी का महादेव बणावै, जापर ल्याय चढ़ावै ।”

उपलब्ध उद्धरणों में रोम रोम, जन्म जन्म, दिन दिन, और पात पात में सुन-रुक्तिप्रकाश अनेकार है ।

उपमा

साहित्य का सर्वाधिक प्रिय अलंकार जिसमें किसी वस्तु का वर्णन करके उसका तुलना किसी समान धर्मा उपमान से की जाती है --

“मनगुरु करम मेघ ज्यु, शिख जिन्यासी होय ।

रामचरण तन नीपजै, निरफल जाय न होय ।”^१

इसमें मनगुरु की उपमा मेघ से की गई है ।

रूपक

उपमेय में उपमान के निषेधरहित आरोपण को रूपक कहते हैं । स्वामीजी के काव्य में रूपक अलंकार की बड़ा खूब देखने को मिलती हैं --

“सुतर्ग मरुत रामजु, कोह माधु बांधे घाट ।

करम कबोधि आत्मा, बहतीरौके बाट ।”^२

... ..

“रामचरण विरहा भवंग, डायो कनेजी आय ।

राम गारहु विषा ही, जे कोह वैय मिनाय ।”^३

... ..

“प्रेम भाल भीतर लुकी, बाहर दीप मांझि ।

रामचरण कसकत रहै, निषिबासर उर मांझि ।”^४

उपलब्ध उद्धरणों में सुतर्ग को मरौवर, राम को जन, विरहा को मुजंग, राम को गारहु (विषा वैय) का रूप दिया गया है । रूपक के अनेक उदाहरण स्वामी रामचरण के काव्य से संचित किये जा सकते हैं ।

१- ऊ०प०, पृ० ४ ।

२- वही, पृ० २२ ।

३- वही, पृ० १० ।

४- वही, पृ० १२ ।

विभावना

जहाँ चरण के बिना ही कार्य हो जाय वहाँ विभावना अङ्कार होता

है --

"बिन रसना गुण गाद्ये बिन कर काजै तुर ।
बिन श्रवणां अनख सुणी, जहा ब्रह्मभा भरपूर ।"
जहाँ ब्रह्मभा भरपूर और कोई निजर न आवे ।
सुरति रही मठ हाय देह तहाँ जाँण न पावै ।
रामचरण वा पेश मैं, बहुत परमाशै सूर ।
बिन रसना गुण गाद्ये, तिनकर काजै तुर ।"^१

रसाङ्गित में विभावना अङ्कार है ।

विशेषाङ्कित

कारण स्त रहते जहाँ कार्य न हो मके वहाँ विशेषाङ्कित अङ्कार

होता है --

"महं सूर शशि कै उदय होये न होय उजाग ।
मतगुरु ज्ञान उद्योत मैं किरीय होत प्रकाश ।
किरीय होत प्रकाश मर्म अधियारी मार्ग ।
स्वप्नावत ममार जाण नोवत मी जाग ।
परख भजै परमात्मा रहै न मैली आप ।
मका सूर शशि कै उदय होये न होय उजाग ।"^२

लौकीक

काव्य में लौकप्रसिद्ध अवावत के प्रयोग में लौकीक अङ्कार होता है ।

मंतकाव्य में लौकीक अङ्कार का प्राप्^{या}न्य है --

"जान धमि कूं पावता मुक्ति न पावै तीय ।
जो मीचे पैड़ बहून मा, तो आव कहां मूं होय ।"^३

उदाहरण

साधारण रूप से कही गई बात की ज्यों, जैसे आदि वाचक शब्दों द्वारा जब किम्बो अन्य बात से समता की जाती है तब उदाहरण अङ्कार होता है ।

१- अ० ४१०, पृ० १४१ ।

२- वही, पृ० २११ ।

३- वही, पृ० ७४५ ।

"कपटी की किरपा बुरी, जैसे बीज बबूल ।
ऊपर से बति सुलसुली अंतर परीज शून ।"^१

... ..

"काशी भया कबीर जी, ज्युं ही भया दातड़े पंत ।
भयमागर की धार से, ज्युं तारया जीव अनन्त ।"^२

... ..

"प्रेम लहरि जैसे बड़े जैसे मिन्धु तरंग ।"^३

उदाहरण माना

साधारण रूप से कही गई बात की समता से निम्न जगह से अधिक उदाहरण दिये जाते हैं तब उदाहरणमाला अंतर्भार होता है । 'निरव को जो' की निम्नलिखित वाली छंद अंतर्भार से उदाहरण रूप में प्रस्तुत है --

"ज्युं बात्रा धन कू जपे, शशि कूं जप चक्रोर ।
रामचरण रामे जपे, जो पंथी मोर ।"^४

उल्लेख

जब किसी वस्तु का अनेक प्रकार से वर्णन किया जाता है । तब उल्लेख अंतर्भार होता है । 'रामरामायण बोध' से निम्नलिखित उदाहरण प्रस्तुत है जिसमें गुरु का वर्णन अनेक रूपों में कवि ने किया है --

"गुरुपारख गोही गुरु गुणातीत गंभीर ।
आदीत जैसा परकाशवत् निमैल जैसा नीर ।
निमैल जैसा नीर धीर धर शांति शशी है ।
रामनाम दातार गुरु गति जान छपी है ।
रामारण ये लक्षणों गो मेरे गिर पीर ।
गुरुपारख गो ही गुरु गुणातीत गंभीर ।"^५

१- अ० ४१०, पृ० २८४ ।

२- वही, पृ० ८५६ ।

३- वही, पृ० १२ ।

४- वही, पृ० १० ।

५- वही, पृ० ६३४ ।

दृष्टान्त

जहाँ उपमेय और उपमान के साधारण धर्म का बिम्ब प्रतिबिम्ब भाव में व्यक्त हो, वहाँ दृष्टान्त-अंकार होता है --

“जानक्य महाघटे कण मूड को कड़ा करै सतपंग ।

रामवरण कर कीप ने परै रूप मति भंग ।”^१

अतिशयोक्ति

किसी वस्तु के वर्णन की अतिशयता जब नौकसीमा का उल्लंघन कर जाती है तब अतिशयोक्ति अंकार की सृष्टि होती है --

“राम तुमारे नाम को कौन करै परमान ।

दीय सख्य जिह्वा रटै तोहि शेष न पावै मयान ।

तोहि शेष न पावै मयान जहाँ नर की कहा ताकति ।

गिण्या न आवै पार होय रहै नित शरणागति ।

तुम तो समर्थ नाथ जी मैं अनाथ तिन जान ।

राम तुमारे नाम को कौन करै परमान ।”^२

विनोक्ति

जहाँ ‘विना’, ‘रहित’ आदि शब्दों की सहायता से एक के बिना दूसरे को शोभितक अथवा अशोभित कहा जाता है, वहाँ विनोक्ति अंकार कहा जाता है --

“राम बिना बेहाल चैन कहुं पावै नांही ।”^३

यहाँ ‘बिना’ के सहारे चैन को अशोभित किया गया है ।

दूसरा उदाहरण -- “जब तिन रवि भागै नहीं, यूँ भजन तिन नहि शीव ।”^४

अन्योक्ति

जहाँ अप्रस्तुत [उपमान] के द्वारा प्रस्तुत [उपमेय] का वर्णन किया जाता है वहाँ अन्योक्ति अंकार होता है --

“काग उड़्या बुगला बस्या, तरुवर भया सुरंग ।

जी माली मून धपाय दी, ती कूँज काम सुरंग ।”^५

१- अ० ब०, पृ० ११२ ।

२- वही, पृ० २३८ ।

३- वही, पृ० २४४ ।

४- वही, पृ० ८ ।

५- वही, पृ० १२१७ ।

आन्तिरन्याय

जहाँ विशेष से सामान्य का या सामान्य से विशेष का समीप
स्थित होता है वहाँ आन्तिरन्याय अंशकार होता है। यथा --

“पतिव्रत को व्रत करत कही कूणी सुख पायो ।
हरणाकशिपु दशमंघ मंदमति नाश गुमायो ।
तपरासुर भये भस्म चाहि शिव की अर्धांग ।
विष्णु पथर तन जूझ्यो व्रत वृन्दाको भंगा ।
डौपवि को पट पांणि गहैं दुःखान्न नायें गये ।
रामवरण हतिहास के पतिव्रत खंड रेवें भये ।”^१

इस काव्य स्रष्ट में स्वामी जी ने ‘पतिव्रत-हरण’ से मिली जो सुख नहीं मिलता’
यह एक सामान्य बात कहकर उसका समीप पांच विशेष बातों से करते हैं, अतः यहाँ
आन्तिरन्याय अंशकार हुआ।

तद्गुण

जहाँ कोई वस्तु अपना गुण त्याग कर अपने समीपवर्ती का गुण ग्रहणकर
लेती है वहाँ तद्गुण अंशकार होता है। यथा --

“रामवरण बहती नदी सागर पहुँची ध्याय ।
नचकल मंग नचकल मर्ह, चंचल गई बिलाय ।”^२

नदी चंचल होती है और सागर निश्चल। नदी सागर के पास पहुँचकर अपना गुण
चंचलता छोड़कर सागर का गुण निश्चलता ग्रहण कर लेती है। तद्गुण अंशकार का यह
बड़ा सुंदर उदाहरण स्वामी जी ने दिया है।

अतद्गुण

जब कोई पदार्थ अन्य समीपस्थ पदार्थ के गुण नहीं ग्रहण करता तो अतद्-
गुण अंशकार होता है। स्वामी जी की निम्नलिखित पंक्तियों में अतद्गुण अंशकार के
लक्षण विद्यमान हैं --

“मर्कट टिपारी सेहये तोहि मिटे नहीं निज बाँण ।
तू पय पावै शत वर्ष लूँ विष की होय न बाँण ।”^३

... ..

१- अ० ४०, पृ० १०८ ।

२- वही ।

३- वही अ० ४१३ ।

श्वान पूँछ कारा वर्ष गड़ी रहें भू मांदि ।

तो भी मिटे न काँक कल मुर्छा होयज नांदि ।^१

उपर्युक्त दोनों उदाहरणों में एक अक्षरगुण अंकार के दर्शन होते हैं । गण की शत कण वर्ष दूध पिनाया जाय पर उसका बिषा नहीं मिटता, कुत्ते की पूँछ कारा वर्ष अर्धरत्न में गाढ़ तर पीछी की जाय पर उसका टेढ़ापन नहीं मिटता ।

मानवीकरण

मानवजाँ अथवा वस्तु में एक मानव गुणों का आरोप किया जाना है तब मानवीकरण अंकार होता है । नीचे की पंक्तियों में विरहभाव का मानवीकरण स्वामी जी ने किया है --

“विरहा कर ने करद सौजा काटि है ।

जीवन मुण्ण पुकार नि हिवरा फाटि है ।

पत्ते बटाऊ लोग न पूछे भीड़ रै ।

परिहाँ रामवरण बिन राम करै कुँण भीड़ रै ।^२

रूपरतिशयीक्ति

एक उपमेय और उपमान हतना अभेदही जाता है नि उपमेय का ही अस्तित्व ही समाप्त हो जाता है, केवल उपमान से ही उपमेय जान लिया जाता है तब रूपरतिशयीक्ति अंकार होता है । यह स्वामी जी का बड़ा प्रिय अंकार है । ‘दृष्टान्त नागर’ में हमने अनेक उदाहरण मिलते हैं --

“गज गज मृग कीर कपात छं, केहरि कोयल पात ।

इन मिल कवली बाउ करी, जोधबोध भलि जात ।^३

यहाँ नारी शरीर के रूप में कवली :केला: है । इन केला पर पात जीवों का बाव है । ये पातों नारी के विभिन्न अंगों के उपमान रूप में चित्रित हैं । गज - जंघा, मृग-नयन, कीर - नाक, कपात - ग्रीवा, छं - चाल, केहरि - कमर, कोयल - वयन । ये पातों फिलहाल योद्धा क्यारि शूर कः पंछितः का कबकेष० बोध [जान] सा छानते हैं । इन अंकारों के अतिरिक्त और भी अनेक अंकार स्वामी जी के काव्य में पाये जाते हैं ।

१- ओ वट०, पृ० १६४ ।

२- वही, पृ० ७७ ।

३- वही, पृ० १०१८ ।

प्रतीक विधान

‘प्रतीक’ का अर्थ है चिह्न । पं० परशुराम बलुर्वेदी द्वारा प्रतीक की व्याख्या में लिखी गयीं पंक्तियाँ ध्यान देने योग्य हैं -- “प्रतीक ने अभिप्राय किसी वस्तु की ओर इंगित करने वाला न ता’ संकेत मात्र है, न उसका स्मरण दिवाने वाला है कोई चित्र वा प्रतिरूप ही है । यह उसका एक जीता-जागता तथा पूर्णतः क्रियाशील प्रतिनिधि है जिसने कारण हमें प्रयोग में लाने वाले की छत्रे व्याज ने उसके उपर्युक्त सभी प्रकार के भावों की सरलतापूर्वक व्यक्त करने का पूरा अवसर मिला जाया करता है ।.....
 दार्शनिक महायत्ना बहुधा ऐसे अवसरों पर ली जाती है जब हमारी भाषा पशु और अशक्त की बनकर मौन धारणा करने लगती है और तब जब अनुभवकों के विविध भाव-शिला से अक्षुब्ध टकराने वाले छूतों की भाँति फूट निकलने के लिए पकने में लग जाते हैं । ऐसी दशा में हम उनकी यथेष्ट अभिव्यक्ति के लिए उनके साम्य की खोज अपनी जीवन के विभिन्न अनुभवों में करने लगते हैं और जिस किसी को उपर्युक्त पाने हैं उसका प्रयोगकर उसके मार्ग द्वारा अपनी भावधारणाओं को प्रवाहित कर देते हैं ।”^१

उपर्युक्त उद्धरण से स्पष्ट है कि प्रतीकों का विधान भावों के प्रकाशन के लिए होता है । विशेषतः ऐसे भावों के प्रकाशकों जिन्हें हम भाषा की अभिधा या लक्षणा शक्तियों में भी नहीं व्यक्त कर पाते । ऐसी स्थिति में प्रतीक हमारी भाव-धारा की गति देने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाते हैं । साहित्य में प्रतीकों के माध्यमसे भावाभिव्यक्ति की परंपरा पुरानी है । ‘उपनिषदों में अनेक गायत्री पूर्णतः प्रतीक पर आधारित है ।”^२ हिन्दी भक्ति-साहित्य में प्रतीकों का अच्छा विधान हुआ है, विशेष रूप से निगुण गायत्री मंत्र कवियों ने अपनी आध्यात्मिक भावधारा की अभिव्यक्ति के लिए प्रतीक शैली का अवलंबन किया है । ये प्रतीक हमारे जीवन के नाना व्यापारों एवं प्रकृति के अनेक रूपों से ग्रहण किये गये हैं ।

स्वामी रामवरण भावाभिव्यक्तिके लिए प्रतीक शैली का अवलंबन करने वाले निगुण गायत्री मंत्र कवियों में महत्वपूर्ण स्थान रखते हैं । कबीर दादू आदि मंत्रकवियों

१- पं० परशुराम बलुर्वेदी : कबीर साहित्य की परब, तृतीय संस्करण, पृ० १४६-४७ ।

२- डा० प्रेमनारायण शुक्ल : मंत्र-साहित्य, पृ० ८४ ।

द्वारा अपनायी गयी प्रतीक शैली का विकास स्वामी जी ने काव्य-मण्डार में धारा हुआ दृष्टिगत होता है। यहाँ तो स्वामी जी ने रूप विज्ञान वाङ्मय-मण्डार में स्थान-स्थान पर इन शैली में भावाभिव्यक्ति मिलायी है, पर 'गाथा का पद', 'दृष्टान्त भाग्य' एवं 'परचा' आदि में प्रतीकों की अर्थ योजना दृष्टिगत आती है। स्वामी जी ने अपने भावप्रसारण के लिए दाम्पत्य भाव, दास्य भाव और कहीं कहीं सख्य भाव के प्रतीकों का भी सहारा लिया है। प्रकृति मानव जीवन की रचबरी है। प्रकृति के नाना दृश्यों को भी प्रतीक विधान के लिए उन्होंने अपनाया है। संख्या-वाची एवं पारिभाषिक प्रतीकों का भी यथास्थान ग्रहण हुआ है। यहाँ स्वामी रामचरण द्वारा उनके काव्य में प्रयुक्त प्रतीकों की संक्षिप्त समीक्षा हमारा उद्देश्य है।

दाम्पत्य प्रतीक

----- स्वामी रामचरण की रचनाओं में दाम्पत्य भाव के प्रतीक प्रचुर मात्रा में उपलब्ध हैं। इन प्रतीकों के गुणन में उन्हें विशेष सफलता मिली है। इन दाम्पत्य प्रतीकों में संयोग और वियोग दोनों पक्षों के प्रतीकों का विधान स्वामी जी ने किया है। जीव और क्रम के मितन और विच्छेद की अत्यन्त मार्मिक स्थिति-यों को लेकर प्रतीकों के सहारे आध्यात्मिक शृंगार के वर्णन में कवि अक्षिप्त हो गया है।

संयोग पक्ष -- संयोग पक्ष में स्वामी रामचरण ने आत्मा-परमात्मा या जीव-ब्रह्म के मिलने के लड़े ही भावमय और मादक चित्र निमित्त लिये हैं। 'परचा की ओ' में प्रलम्बित पति-पत्नी के प्रतीक द्वारा संयोग की बड़ी मर्मस्पर्शी व्यंजना हुई है। सुरति शब्द के व्याह का यह चित्र ध्यान देने योग्य है --

“साँसी रही सुरति में कहा मिलेगी राम।

सुरति व्याह के ले गया, शब्द बापणी धाम।”^१

प्रियतम का स्पर्श कर सुरति प्रियतममय हो गई जो पाला गल कर नीर में मिला जाता है। अक्षिप्त का यह भाव निम्नलिखित पंक्तियों में है --

१- अ० वा०, पृ० १४।

"रामवरण पिव परमि कै, नुराि मर्हि गलतान ।
जो पाना नीर मै, गलि कै भया समान ।"^१

पीत की पड़वान उसे काया नगरी में ही ली जाती है --

"पीव पिकाण्या के मखी, काया नगरी मांदि ।
रामवरण गाढ़ा गया, बाहर भरम नांदि ।"^२

संयोगात्मक प्रतीक के श्रेष्ठतम उदाहरण 'गाथा का पद' में संगृहीत है । नीचे सज्ज पद प्रस्तुत है जिसमें प्रियतमा के महन में पधार रहा है । प्रियतमा दर्शित है उसके साक्ष्य ने उसकी पुष्टार जो तुम ली है । वह प्रेममय ही रही है, चारों तरफ प्रेम ही प्रेम छाया है, वह महन में प्रेम का दीपक जलाकर प्रीति का पनंग बिछायेगी और शीन से झुंगार हर जगह से अंग लगाकर प्रियतम का स्पर्श करेगी । बहुत दिनों के बाद प्रिय-मिनन ही रहा है का; वह उसे 'मिन्न' 'पात्र पनक' की ढीला छोड़ने को तैयार नहीं है --

"मेरे महन पधारया प्रीतमा ही ।
सखीरी मेरे नाहिब सुनी है पुकार ।

... ..

प्रेम का दीपक जोग मंदिर में,
प्रीति का पनंग बिछाय ।
शीन झुंगार साज पिव परझु,
आं सूं आं लगाय ।

... ..

बहुत दिना में प्रीतम पाया,
सूया हं मनोरथ काम ।
पावपल्लव ढीला नहि छाड़ूं ।
घर आया केवन राम ।"^३

वह अपने रुठे प्रियतम को रिक्तकर मना लेगी । नाट्य और संगीत के राग का प्रतीक तो प्रस्तुत है ही, शीन, वंताण, दया के गहने से सज्जकर प्रियतम का मुख्य जीत

१- अष्टा०, पृ० १४

३- वही, पृ० २६६-२००० ।

२- वही, पृ० १३ ।

गेति --

‘कूठा राम रिफाय मनाऊं, निशिवापर गुण गाऊं’ हो ।
 नटवा ज्यूं नाटन करि मोहूँ, पिन्धु राग गुणाऊं’ हो ।
 शीन मंतीण क्या आभूषण, खम्या भाव बधाऊं’ हो ।
 सुरति निरति साहँ मैं राखूँ, जान दिशा नहिं जाऊं’ हो ।^१

और यही ‘फाग’ का भी एक प्रतीक प्रस्तुत है जिसमें ररंकार पति और सुरति पुंवरी
 ल्ययी की सुखानुभूति करते हुए होली खेलन खेलने में रत हैं --

‘ररंकार पति सुरति पुंवरी ।
 अरी पशी रमै होरी’ हो ।
 वर नखल अविगत अविनाशी ।
 पुंवरी नवन मिशोरी’ हो ।^२

प्रिय ने संग उमगा यश फाग नित्य स्त्री ऐसे ही बजता रहता है । कवि के शब्दों
 में देखिए, प्रतीकों में यह संयोग सुख क्षिप्ता मोहक बन पड़ा है ।

‘पिया संग प्यारी, अरु नित ही खेलत फाग ।
 रमना राम उचार सुहागणि, पिय सँ प्रीति बधावै ।
 काम कपट पड़दा करि न्यारा, बरसपरस गुण गावै ।
 चित चंदन ममता शिल धिमनै, पिय के अंग बधावै ।
 चवैत मगन भई महापुंवरी, पांगोपांग लगावै ।
 जान गुलान करीर अये करि, फोरी भरभरि ल्यावै ।
 हंसि हंसि हरी हरी पति सनमुख, प्रेमसहित परचावै ।
 कंत कामना के मर गारी, ताकी अंग बधावै ।
 पांडु ठाम रंग रंग भीनी, लूजो रंग न आवै ।
 तन मन अरु मिली पिय पतनी, न्यारी नैक न जावै ।
 रामवरण शरणै सुख पायौ, ताकी कहत न आवै ।’^३

१- अ० १०, पृ० १००१ ।

२- वही, पृ० १००१ ।

३- वही, पृ० १००६ ।

मेरी --

“कूठा राम रिक्ताय मनाऊँ, निशिजायर गुण गाऊँ हो ।
नटवा ज्युं नाटक करि मोहूँ, निन्धु राग सुणाऊँ हो ।
शीन संतोष दया आपूछाणा, सम्या भाव बधाऊँ हो ।
सुरति निरति माहँ मैं राखूँ, जान दिशा नहिं जाऊँ हो ।”^१

और यही ‘फाग’ का भी एक प्रतीक प्रस्तुत है जिसमें ररंकार पति और सुरति सुंदरी
ज्योती श्री सुखानुभूति करते हुए खोली खेनख खोले में रत हैं --

“ररंकार पति सुरति सुंदरी ।
अरुं परी रमै होरी हो ।
वर नखचल अविगत अविमारी ।
पुंदरि नवन मिशोरी हो ।”^२

प्रिय मे संग उमसा यह फाग मित्य ही ऐसे ही बलता रहता है । कवि के शब्दों
में देखिए, प्रतीकों में यह संयोग सुख क्षितिज मोहक बन पड़ा है ।

“पिया संग च्यारी, अरुं नित ही खेत फाग ।
रमना राम उवार सुहागणि, पिय सँ प्रीति बधावै ।
काम कपट पड़वा करि च्यारा, अरुं पराय गुण गावै ।
चित्त चंदन ममना शिल घिसावै, पिय के अंग चवावै ।
चवैत मगन बहै मझासुंदरि, पांगीपांग लगावै ।
जान गुलान करि अरुं करि, फोरी परपरि ल्यावै ।
हंसि हंसि हवाँ हवाँ पति सनमुख, प्रेम्सहित परचावै ।
कंत कामना के वर गारी, ताको अंग चढ़ावै ।
पांजु ठाम रंग रंग भीनी, बूजो रंग न खावै ।
तन मन अरुं मिली पिय पतनी, च्यारी नैक न जावै ।
रामवरण शरणै सुख पाथी, ताकी कहत न जावै ।”^३

१- कूठा, पृ० १००१ ।

२- वही, पृ० १००१ ।

३- वही, पृ० १००६ ।

संयोगात्मक प्रतीकों के विधान में स्वामी जी गवसुत्र अस्तित्व प्रतीक होते हैं । यह उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है । ऐसे अनेक संयोग प्रतीक स्वामी जी के काव्य में पाये जाते हैं ।

वियोग पदा -- दाम्पत्य भाव की वियोगावस्था की तीव्र अनुभूति स्वामी राम-चरण के काव्य में मिलती है । इस वियोगानुभूति की अभिव्यक्ति के लिए स्वामी जी ने प्रतीकों का विधान किया है जिनमें से कुछ उद्धरणों का विवेचन यहाँ प्रस्तुत है । प्रिय वियुक्त विरहिणी प्रियतम राम ने बीवार के लिए मेरे को उठी है । वह अपने माँह को वयासागर, कल निरधारों के आधार, जग जीवन, जादीश आदि अनेक गुण सम्बोधनों से सुकारती है । उरता प्रियतम अथम उधारण पतितपावन सब सब कुछ है, वह उसे हम यही विलुप्तों की संभाल करने को कहती है । पर प्रियतम जब हम प्रसंगात्पन्न वक्तों पर ध्यान नहीं देता तो वह अपनी दशा का वर्णन करने लगती है । वह कहती है कि सब सखियाँ की मेक 'सलूणी' है, पर उमड़ी ही 'अलूणी' है । प्रियतम ! एक नजर दूधर भी देखो, ओली न झोड़ो । राजा की रानी कहाँ जाय, दूसरे घर में उसका गुजारा भी तो नहीं हो सकता है । प्यारे ! तुम मेरी बाँह पकड़ी हँ, हृदय में लगाया है, कब मुझे छोड़ें नहीं । स्वामी ! प्रेमजन की वधाँ करके मेरा विरह शांत करो । माना तुम्हारे मेरी कैसी अनेक हैं पर तुम तो मेरे लिए एक ही हो, इसलिए वियोगिनी को व्याकुल न करो, हमका भार तुम्हारे ही कंधों पर है --

"माँहि राम क्या कर दर्श क्यो हो ।

दर्श यो मेरा मन की पुनी आश ।

तुम हो दयान क्या के सागर, निरधारों आधार ।

जगजीवन जादीश गुमाँह, सब विधि जाणानहार ।

तुम रीझी तो हम नहि माझी, भई है दुहागणि नारि ।

अथम उधार पतित के पावन, अण्णी विरह संभार ।

और सखिन की मेक सलूणी, मेरी अलूणी खाट ।

नैक निहार निजर घर स्वामी, तजिये नहि निराट ।

भूपति नारि कही कहाँ जावै, दूजे घर न समाय ।

बाँह पकड़ि छाड़ी मति सखियाँ, अण्णी कर जो लगाय ।"

मेरी बिरह बुझाय गुनहारे, करमि प्रेमजन धार ।
 बिरहनि कुं व्याकुल नहिं कीजे, कब तुम्हारे भार ।
 तुम्हारे हमसी नारि कपीरी, तुम नई हो हमारे एक ।
 रामचरण कुं करी रावरी, बकपीजे गुन्हा अनेक ।^१

विरहिणी अपने प्रियतम 'रमहया' के दीवार के लिए जहनिश जागती है, उसकी पकड़ें नहीं लगती । मय्य दर्शन के लिए दुखी है, छुड़य प्यार के लिए उमड़ रहा है, पता नहीं प्रियतम कब प्रत्यक्षा होगा । उसकी दशा उस पपीने सदृश हो गयी है जो स्वाति की एक छूँव पर आशा लगाये रहता है । यदि धन उसे निराश कर दे तो वह कैसे जीवित रहेगा । अतः कवि की विरहिणी अविनम्य दर्शन देने के लिए प्रियतम से विनती करती है --

"रमहया मेरी पकड़ न लागे हो ।
 दास तुम्हारे कारण, निशिवासर जागें हो ।
 दशुं दिशा वातर कहं, तेरी पंथ निहाई हो ।
 रामराम की टेर दे, दिन रूपा पुकाई हो ।
 मैं दुखी दीवार किन, रमना रस आशें हो ।
 छिरपी छुल्ल छुल्ल हेलकुं, हरि कब परकाशें हो ।
 स्वाति छूँव चातक रटे जल और न पीवें हो ।
 धन आशा पुरे नहिं तो, कैसे जीवें हो ।
 दास की अरदास सुणा, प्रिया दर्शना दीजें हो ।
 रामचरण विरहनि कहें, कब पिलम न कीजें हो ।"^२

आरी स्वर में वह प्रियतम ने 'महर' की याकत करती है --

"साहया अरज हमारे हो ।
 बिरहनि ऊपर कीजिये ठक महर तुम्हारे हो ।"^३

१- अवतार पृ० ६६६ ।

२- वही, पृ० १००६ ।

३- वही ।

क्याँकि विरहाग्नि में उमड़ा वारा शरीर जल गया है, अब न रक्त है न मांस । ध्रुव-
तम मेरी रामा! तुम्हारे दर्जन से जितना अब मेरी नाभि में मांस का स्थाना मुश्किल हो
गया है --

“विरह अग्नि यत्न नम दह्या, लो ही रह्या न मांस ।

राम पियारे वरन तिन, नाभि न लैये मांस । १

‘चन्द्रायणा विरह को आ’ में घटा, निकर, विद्युत के प्रतीकों द्वारा विरह
भाव का विज्ञापन दिखाया गया है । वैद्वान विरहिणी का यह प्रतीक चिह्न किना
घुणी बन पड़ा है --

“विरह घटा घररात मीन नीकर फरी ।

चित चमकी बीज की हिरदी ओलह रै ।

परिहसं विरहनि है वैद्वान दयाकर म्हालियो ।

परिहां रामवरण हूं रामवेग म्हालियो । २

विरह स्वयं हाथ में लुरी लेकर झेजा हाउने आ रहा है । झुंझ फट जायगा
की पुकार प्रियतम नहीं सुन रहा है । सभी राखी हैं, पर उनमें से कोई पीड़ा के
विधाय में नहीं पहुँचा है, बिना राम के कोई भी पीड़ा त्या कर सकती है?--

“विरहा कर ले करव झेजा काटि है ।

पीव न सुणी पुकार मि हिररा फाटि है ।

सकै बटाऊ नोग न पहुँ पीड़ रै ।

परिहां रामवरण बिन राम करै कुण पीड़ रै । ३

झुंझ में विरह का छुरा लगा हुआ है, माँसा पीड़ा ने साथ आती है । घाव
फट जाने से दर्द और बढ़ गया है, निशि दिन वह रामवेग से आगमन के लिए पुकारती
रहती है क्योंकि बिना राम के यह विरहीत्यन्त घाव धरेगा नहीं ।

१- ज० वा०, पृ० ११ ।

२- वही, पृ० ७७ ।

३- वही ।

“विरह सपीड़ा गाय बहै उर भरव रे ।
 घाय गयो ह फाटि बध्यो अति दरघ रे ।
 निशि दिन करै पुकार बँध हरि आव ही ।
 परिहां रामवरण तिन राम भई मही घाय ही ।”^१

हरी निर है हरी । विरहिणी की पुकार सुनते ही दाढ़ आधे और बधी आवरण
 बड़ा हर स्वयं दरीन दी जिह --

“गुण बिस्सिख निरहनि तणी पुकार बेगि हरि ध्याईयो ।
 मन पड़वा हर दूर आप बिल्लाईयो ।”^२

वास्य प्रतीक

वास्य भाव में है प्रवृत्ति के कारण निगुण का बौतन करने वाले
 प्रतीकों के गुण में कठिनाई पड़ती है । स्वामी जी ने निम्नलिखित पंक्तियों में ‘स्वस्म
 ‘स्वामी’ और ‘गुलाम’ के प्रतीक के पहार वास्य भाव की समपणा स्थाति निर्माण काम
 में सफलता पाई है ।

“स्याम के उतार दोष, लागत गुलाम कुं ।
 त्रिगुण पार गुण अथार, जाणियेज स्याम कुं ।

... ..

जैसे जान गायी तिन, तैसे पद पायो मानि ।
 आप है अनामी नाम, सुमरण नाम कुं ।”^३

स्वामी रामवरण ने संख्यामूलक, पारिभाषिक एवं प्राकृतिक प्रतीकों का विधान
 किया है । भाव की दृष्टि से प्रतीकों के विवेचन में इनमें से कुछ की चर्चा की हुई है ।
 यहाँ हमें विभिन्न शीर्षकों के अन्तर्गत स्वामी जी के प्रतीक विधान का अध्ययन
 प्रस्तुत है ।

संख्यामूलक प्रतीक

योग-वाचना के संख्यामूलक प्रतीकों का विधान स्वामी जी के
 काव्य में मिलता है । कतिपय उदाहरण देना समीचीन होगा । यहाँ एक पद उद्धृत

१- ओ. व. ७०, पृ. ७७ ।

२- वही ।

३- वही, पृ. ६६४ ।

है जिसमें शरीर की अद्भुत व्यवहार मानकर उसमें विभिन्न संख्यासूचक प्रतीकों का विधान किया है --

करता अद्भुत नगर कथाया ।
जाका बहु विधि जान कथाया ।
ताहि नगर के नव दरवाजा ।
पाथर पांच च्यार के राजा ।
आवे जाय सप्त के मांछि ।
दोय निशामू पैगण नांछि ।
सात पीनका हाथिल च्यार ।
कह काजूं सातूं हो दार ।
मुमरफ च्यार एक दातार ।
तीन साय खरबै न लगार ।
एक वरा मैं भारती आवै ।
दोय मांछि नीमर के जावै ।^१

एक और उदाहरण है जिसमें पांच, पचीस और तीन अंक प्रतीक के रूप में आए हैं --

पांचू पनड़ पचीसूं तूं हूं ।
तिरगुण की बिनराऊं हो ।
चोथे दांव चेत मैं खेलूं ।
मोज मुक्ति की पाऊं हो ।^२

पारिभाषिक तथा अन्य प्रतीक

योग मार्ग में प्रचलित पारिभाषिक शब्दावली का प्रयोग संत साहित्य में हुआ है । संत ऋषियों ने इन शब्दों को भाषाओं में ग्रहण किया था । स्वामी रामकरण की रचनाओं में उन सभी शब्दों का प्रयोग मिलता है । कतिपय उदाहरण यहां प्रस्तुत किये जाते हैं जिनमें ऐसे शब्द प्रयुक्त हुए हैं । अन्य प्रतीकों में प्राकृतिक एवं पारिवारिक प्रतीक सम्मिलित हैं ।

१- अ० वा०, पृ० १००१ ।

२- वही ।

त्रिवेणी -- इडा, पिंगला, सुषुम्ना नाड़ियाँ हा मिनराल डीनी धाँती के-मध्य-व
के मध्य में स्थित है ।

“इंगला फिंगला सुषुम्णा मिन त्रिवेणी घाट ।

जहाँ फाँफे जल फूलि के, निर्मल होय गिराट ।”^१

त्रिकुटी -- धाँती के मध्य का स्थान । इसे त्रिवेणी में कहते हैं ।

“त्रिकुटी गंगम किया स्नाना ।

जाह चक्या चाँथे जगाना ।”^२

अनलनाथ -- योगियों की समाधि अवस्था में शरीर के भीतर सुनाई पड़ने वाली
मधुर ध्वनि जिसमें नत सुवा रहता है --

“अनलनाथ गिणल नहिं आवे ।

भाँति भाँति के राग उपावे ।”^३

गगन -- शरीर के भीतर का आकाश जहाँ अतीतिमय ब्रह्म का प्रकाश दीखता है ।
इसको ‘शून्य’ में कहा जाता है --

“जब त्रिवेणी नहाह है कीया गगन प्रवेश ।

तीन लोक गूँ जल्य मुख या मोह चाँथा वेश ।”^४

हँस -- जब द्वार के चिक्छे पिक्छे (शरीर) में तब जीव ही हँस है ।

“सायर तट हँस बैठा जाई ।

सायर हँस में रह्या समार्थ ।”^५

प्रमद -- मन, जीव है लिए प्रमद का प्रतीक स्वामी जी ने अपनाया है ।

“नी तै नारी मंगल गाव ।

तहं मन भँवरा अति मुख पावे ।”^६

... ..

“ज्ये उधे जहं समल प्रकासा ।

सुरति भँवर होह करत बिलासा ।”^७

१- अ०१०, पृ० २०७ ।

५- वही ।

२- वही, पृ० २०६ ।

६- वही ।

३- वही, पृ० २०६ ।

७- वही ।

४- वही, पृ० २०७ ।

इनका तार -- ब्रह्मरन्ध्र को कहते हैं ।

"हारे वरुण ध्यान ध्यान संछित नहि होई ।
परा मुक्ति परवेश जहां जन पहुंचे कोई ।"^१

राम देश -- शरीरस्थ गगन प्रवेश ब्रह्म जहां ब्रह्म का निवास है --

"मुंणि सांमली मख कहै जायूं भर्म न जात ।
रामचरण देखी कहै अराम देश की बात ।
अराम देश की बात जहां सब गंत पधारें ।
मिले ब्रह्म में जाय बहुरि होवै नहि न्यारे ।
अवत देश आसण स्थिरा मिटी काल की घात ।
मुंणि सांमली मख कहै जायूं भर्म न जात ।"^२

हमी की स्वामी जी ने अवत देश भी कहा है । यही चथि आन या चथि
घर भी है ।

"कव चथि घर पहुंचा जाई ।
जहां का चहन में कहूं सुणाई ।"^३

नाभिकमल -- नाभि स्थित कमल जिसे मणिपूर चक्र कहा गया है इन कमल में दस
पल होती हैं और यह नील वर्ण का होता है --

"नाभिकमल में शब्द गुंजारें ।
नी से नारी मंगल उचारें ।"^४

उप्युक्त के अतिरिक्त और भी पारिभाषिक एवं संख्याभूत प्रतीकों हैं, जिनका
स्वामी रामचरण के कई साहित्य में आशुत्य है । इन कतिपय अन्य प्रतीकों की चर्चा
करके यह प्रकरण समाप्त करेंगे ।

बाजार मेना का प्रतीक -- स्वामी जी ने संसार को बाजार मेना कहा है जो सांक
होते ही उठ जाता है --

"घां संसार बाजार मेना, सांक बीकड़ जाय ।
लाभ टांटी बिणज कोई, लेय आप कुमाय ।"^५

१- ओ वा०, पृ० १४२ ।

४- वही, पृ० २०६ ।

२- वही ।

५- वही, पृ० १०१० ।

३- वही, पृ० २०७ ।

‘यो संसार हटवाड़ा को मेली ।
निशि पहियो बीकड़ जासी रेली ।’^१

विवाह का प्रतीक

स्वामी जी ने सुरति और शब्द को दुनखि और वर के रूप में प्रस्तुत कर विवाह का प्रतीक खड़ा किया है । हम विवाह की चोरी गगन में है । इसी चोरी पर सुरति सुहागिन शब्द बर से बरी गई । यही दोनों का मिलान हुआ और पोषाण रूपी मिष्ठान्न में फोली भर उठी । बड़ा ही सुन्दर प्रतीक बन पड़ा है --

‘चोरी गगन मंफार रबी है रंग परी ।
सुरति सुहागिना शब्द बर भूं बरी ।
अस पशे होय एक पिया संग रमत है ।
परिहां मौख फ मिष्ठान्न की फोरी भरत है ।’^२

एक और उदाहरण --

‘सुरति व्याह के ले गया शब्द आपणी धाम ।’^३

ऋतु प्रतीक

ज्ञान, भक्ति और वैराग्य के निरूपण के लिए स्वामी जी ने ऋतुओं का प्रतीक प्रस्तुत किया है । शीत को ज्ञान, ग्रीष्म को वैराग्य और पावस को भक्ति का प्रतीक कहा है --

‘शीत सरस ऋतु शीत में ग्रीष्म अधिक तपाहिं ।
तब समझ्या कै कहै पावस अति बणाहिं ।
पावस अति बणाहिं चह्न मन भीष उपावै ।
भूं प्रथम ज्ञान वैराग्य उमय मिलि ^{भक्ति} बधावै ।
ये आवण्णि आगम कहै जाणी मो लखि जाहिं ।
शीत सरस ऋतु शीत में ग्रीष्म अधिक तपाहिं ।’^४

१- अ० ५१०, पृ० १०११ ।

२- वही, पृ० ७७ ।

३- वही, पृ० १४ ।

४- वही, पृ० २२१ ।

माग प्रतीक

----- 'गावा हा पद' में महीनों के प्रतीक का एक बड़ा गुंदा पर स्वामी जी ने प्रस्तुत किया है। आठ, भावन, भावो, आवाज महीनों को लेकर रचा गया प्रतीक यहां प्रस्तुत है --

“शिरहनि परमपद निवाण ।

जवन कै संग होय नहकल, मिटे आवणा जाण ।

आठ आगम राम धन को, चातक चित उभाव ।

वानंद जंजन भाव ही, भयी शरव कतु को वाव ।

भावन भावन घटा धमण्डी, गावन रचना राम ।

सुमरणकी कठि लूब लागी, बरसत आठ आम ।

भाषव मिदि गयी छिरद, भरे नागर पुर ।

निगट नागरि प्रेम पीवै, नाहि भरम दर ।

आवाज आरत प्याम भागी, भरे चातक जंव ।

स्वाति शीतल अधर कालै, पई निरपति पंच ।

गान में बस मगन खोलै, जवन सुख आराम ।

रामवरण मिल ब्रह्म पूरण, सरे सरव मकाम ।”^१

फाग का प्रतीक

----- वास्तव्य प्रतीकों में फाग या होली की चर्चा हो चुकी है। यहां अलग से भी इसका वर्णन इसलिए अपेक्षित है क्योंकि यह स्वामी जी का बड़ा ही प्रिय प्रतीक है। अनेक स्थलों पर जीव ब्रह्म के बीच होनी का रंग स्वामी जी के पदों में मचा है --

“पिया संग प्यारी, औ नित ही खेलै खेलत फाग ।”^२

... ..

“खेलत फाग री मोहि बकस्यो राम मुहाग ।”^३

... ..

“रंकार पति सुरति सुंदरी, अशी पशी रमै होरी हो ।”^४

१- अ० ब०, पृ० १००६-०७ ।

२- वही, पृ० १००६ ।

३- वही, पृ० १००६ ।

४- वही, पृ० १००६ ।

आरती का प्रतीक

----- स्वामी जी ने गाथा का पद के अंत में तीन आरती के पदों का रचना की है। इन पदों में संख्यामूलक, पारिभाषिक प्रतीकों का विधान तो स्वामी जी ने किया ही है। अन्तिम पद में 'आरती' को ही प्रतीक मान लिया है। हमें आरती की पांच स्थितियों का प्रतीकात्मक वर्णन हुआ है --

आरति अबल पुरुष अविनाशी ।
 घट घट व्यापक मन्त्र प्रकाशी ।
 परम आरति मंदिर बुझाया ।
 राम राम रटि कर्म निहाराया ।
 दूसरी आरति दीपक जोया ।
 हिरदै प्रेम चांदणा होया ।
 तीसरी आरति सुम्न भराया ।
 नाभि कमल सँ गगन बढ़ाया ।
 चौथी आरति चौकि बिराजे ।
 जहाँ अनह्न का बाजा बाजे ।
 पंचम आरति मुरण नामा ।
 सुरति परतिषा रूपल रामा ।
 नैवत स्वामी क्या समाना ।
 रामहि राम और नहिं जाना ।
 रामचरण ओं आरति कीजे ।
 परमि अर वर जुा जुग जीजे ।^१

स्वामी जी ने पशु-पक्षियों को भी अपने प्रतीक का विषय बनाया है। चातक मौर, कौयल आदि की कबों तो सामान्य रंग से भुई है, संतों की दुनिया का बहुवर्णी पक्षी 'हण्डल' या 'अतपंख' भी प्रतीक रूप में स्वामी जी ने गायब में सम्मिलित है। यहाँ 'टेक की काँ' की अतिपय पंक्तियाँ उद्धृत हैं ॥ जिनमें टेक के लिए उन्हें आवश्य माना गया है --

१- अ० दा०, पृ० १०१२-१३ ।

अल पदा

"जल पंख आकाश में, रहै अवर मठ लाय ।
रामवरण घर ना बने, अपना मत्त न जाय ।" १

बनोर

"बेसी टेढ़ बनोर की, पावक करे अहार ।
रामवरण हाँड़ नहीं, जो जलबल होवे हार ।" २

का

"रामवरण मुक्ताल बिन हंसा चंच न बाहि ।
मांग मरः भर बुग्गना, कर्म कीट बुगि जाहि ।" ३

चातक

"बाश करे आभाश की, चातक रहै उदास ।
भूमि पड़्यो जन ना पिये, एकराम विश्वास ।" ४

स्वामी जी ने गुरे, चन्द्र, गंगा, यमुना, अम्बुज, तुमुन, तथा अन्य अनेक प्राकृतिक उपादानों को प्रतीक रूप में ग्रहण कर अपने काव्य में स्थान दिया है । यहाँ संक्षेप में थोड़े प्रतीकों की चर्चा हुई है ।

स्वामी जी का ग्रंथ 'दृष्टान्तसागर' प्रतीकों का भण्डार है । उलटवागियों एवं दृष्टिकूटों की रचना स्वामी जी ने जहाँ अपने पाण्डित्य ज्ञान का परिचय दिया है वहाँ उन्होंने संक्षेप-साहित्य की उलटवांसी परंपरा का भी निबन्ध किया है । हमने स्वामी जी ने दृष्टान्त कहा है । इन दृष्टान्तों की टीका उनके शिष्य स्वामी रामजन जी ने बनाई है, जो हर दोहे के साथ सम्बद्ध है ।

पंडित परशुराम बतुर्वेदी लिखते हैं कि "उलटवागि" शब्द को ही 'उलटा' तथा 'अंश' जो दो शब्दों को जोड़कर बनाया गया माना जा सकता है । ५ व्युत्पत्तिपूतक की जो भी हो किन्तु उलटवागियों की परंपरा बड़ी प्राचीन है । संत कवियों ने रहस्यात्मक प्रतीकात्म्य के लिए उलटवागियों की रचना की है । हमने ये कुछ प्रतीकों

१- ओ वा०, पृ० ४६ ।

२- वही ।

३- वही ।

४- वही ।

५- पं० परशुराम बतुर्वेदी : कबीरसाहित्य की परब, पृ० १५५ ।

पर आधारित हैं और कुछ अंशों में जुड़ी हुई हैं। स्वामी जी ने ग्रंथ दृष्टान्तसागर की उलटपावियाँ पर टिप्पणी करते हुए 'श्री रामस्नेही सम्प्रदाय' के लेखकों ने लिखा है, "..... इस ग्रंथ में स्वामी जी ने जीव, ब्रह्म, सृष्टि आदि के रहस्यों को विपा-
कार प्रकट किया है।" यहाँ स्वामी जी की उलटपावियाँ के उदाहरण प्रस्तुत हैं --

१- पितामरणा सुत जन्मियो, निकसे लूकी गाय ।

पुत्र उदै तन त्यागिनी, लूकी माँहि ममाय ।^१

२- पीछ रह्याली जन्म लग, बाहिर निकी। माँहि ।

कन्या कंवारी सुत जणयो, सुत शोभा जग माँहि ।^२

३- रण मई कयं दिवस में, दिवस रण कयं सक ।

सब पृथ्वी में है नहीं, कहुं कहुं भूमि विमल ।^३

दृष्टिकूट

दृष्टिकूटों का निर्माण भी पाण्डित्य प्रदर्शन एवं तम चमत्कार प्रकाशन के लिए यंत्रों ने किया था। हर के दृष्टिकूट प्रसिद्ध हैं। स्वामी रामचरण के 'दृष्टान्त-सागर' में 'दृष्टिकूटों' के उदाहरण मिलते हैं। यहाँ दृष्टिकूट के अतिथि उदाहरण लिखे जाते हैं --

१- भूमि छसन रिपु तासरिपु जा शिख पर अपवार ।

तासुत वाहन ज्यूं फिरै, काछ छ लंपट संसार ।^४

भूमिछसन - डीमक - रिपु - मुगी - रिपु - खिलाव - शिष्य - सिंह -

अवार - मवानी - सुत - भैरव - वाहन - कुता - अथत् लंपट संसार

कुत्ते की तरह घटक्का में फिरता है । ५

१- वीथ जेवलराम स्वामी तथा अन्य : श्रीरामस्नेही सम्प्रदाय, पृ० ७१ ।

२- अ० व०, पृ० १०२५ ।

३- वही, पृ० १०३३ ।

४- वही, पृ० १०३४ ।

५- वही, पृ० १०१८ ।

१२] 'वक्षिणुत कीर सुमेरु सुत, रक्षिणुत तीन मिताप ।

ये बाणक तो जत्र बणी, मिरी संग त्रय ताप ।^१

[वक्षिणुत - मोती । सुमेरु सुत - सीना । रक्षिणुत - कण्ठा आदि
सूक्तान । इन तीनों के मिताप का अर्थ हुआ सीना में मोती पिरा
कर कान में पहनना । यह बानक जब जब मरता है जब श्री-लक्ष्मी के
साथ अस्ताप -- माया हो ।

१३] 'गज मृग कीर कपीत हंत, केहरि कायल मात ।

इन मिलि कली बासकरि, जोधबाध भस्विजात ।^२

[कली - कैला - रत्ने का तन । इस तन में इन चारों का वाप है ।
गज - जंघा, मृग - नयन, कीर - नाक, कपीत - ग्रीवा, कं -
वाल, केहरि - कमर, कायल - जयन । रत्ने तन के उपयुक्त आशुषीणा
जोध - शूर का बोध - विवेक [ज्ञान] ला जाते हैं ।]

१४] 'मप्ल कीर मै सुर गुरु, ता पतनी सुत गोय ।

ताप पिता मुल बोपमा, हरि जन संग न होय ।^३

[मप्लकीर - पातवार मै सुरगुरु - वृद्धस्पति की पत्नी का सुत सुष का
पिता - चन्द्रमा । चन्द्रमा जिसके मुख की उपमा है वह है रत्ने । रत्ने
का हरि जहाँ में संग नहीं हो सकता ।]

१५] 'कवनी सुत सुत शैल सुत, पृथ्वी के सुत गोय ।

ममंद सुता आ भावता, हरिजन संग न होय ।^४

[कवनी सुत - सीमा [एक धातु विशेष] - सुत - रूपया । शैल सुत -
सीमा । पृथ्वी सुत - तांबा । ममंद सुता - काड़ी । आदि रूपया,
सीमा, तांबा और काड़ी मंदार की अच्छे मगने हैं, इनमें का हरि जहाँ
का साथ नहीं हो सकता ।]

१- ओ १७०, पृ० १०१६ ।

२- वही, पृ० १०१८ ।

३- वही, पृ० १०२७ ।

४- वही ।

कारा वैद, उपनिषद् एवं शास्त्र पुराणों की कौन बातें जान लीं थीं। वैसे ही संगीत शास्त्र में भी। उनका परिचय हुआ होगा, इसमें संदेह का कोई कारण नहीं दी जाता। यों मूखों की नक्ति-साहित्य पर दृष्टिपात किया जाय तो विदित होगा कि भक्त-भक्तियों ने प्रवृत्ति संगीत की ओर थी। विद्यापति, तुलसी, मुर, कबीर और मीरा आदि ने साठ्यों में संगीत-आत्मकता बतैमान है। कबीर, बाबू आदि लगभग सभी संत कवियों ने पद शैली में काव्य-रचना की थी और उसे विभिन्न रागों में बाधा गया था। यह बात भिन्न है कि उन्हें रागबद्ध स्वयं भक्तियों ने लिया था या बाद के किसी उनके भक्त या प्रशंसक ने।

स्वामी रामचरण ने काव्य में संगीत तत्त्व उपलब्ध है। 'तात्ता का पद' से ठीक उनका काव्य-रचना पद शैली में लिखी विभिन्न रागों में बद्ध संगीतप्रधान रचना है। वैसे उनके अन्य ग्रंथों में भी बीच-बीच में रागबद्ध पद मिल जाते हैं। डा० अमरचन्द्र वर्मा लिखते हैं कि -- "स्वामी रामचरण की छंदी मस्ती में संगीत की ओर झुक गये परन्तु हमारा तात्पर्य यह नहीं कि वे संगीतशास्त्र से ज्ञाता थे।" स्वामी जी भक्तिभावना की मस्ती में संगीत की ओर झुके होंगे, इससे तो मैं पूर्णतया सहमत हूँ पर उन्हें संगीत में उन्हें कोई ज्ञान-पहचान नहीं थी। यह विचार चिन्त्य है।

पं० परशुराम क्षुर्विंद ने 'कबीर साहित्य की परख' में 'कबीर साहित्य और संगीत' की शीर्षक लेख में यह सिद्ध किया है कि कबीर संगीत में रसविरक्ता थे, उनकी संगीत में गति भी थी। कबीर पढ़े-लिखे नहीं थे पर मैं समझता हूँ कि उन्होंने भी संगीत की जानकारी सत्संग में ही की होगी। फिर स्वामी रामचरण तो सम्पूर्ण वैश्य परिवार में उत्पन्न हुए थे। पढ़े-लिखे थे एवं जयपुर राज्य के उच्चपदस्थ अधिकारी भी रह चुके थे। जयपुर राज्य भारतीय विद्या एवं कला का केन्द्र रहा है। ऐसी स्थिति में यह कहना कि स्वामी रामचरण संगीत में अपरचित थे कुछ युक्तियुक्त नहीं प्रतीत होता।

स्वामी रामचरण के साहित्य के विषय में यह भी कहने की गुंजाइश नहीं है कि उनके काव्य-ग्रंथों या वाणी का सम्पादन स्वामी जी के जीवन-काल में नहीं हुआ।

१- डा० अमरचन्द्र वर्मा : स्वामी रामचरण - एक अनुशीलन, पृ० २२७।

उपर्युक्त उद्घरणों से स्पष्ट होता है कि स्वामी रामवरण दृष्टिकोणों की रचना में निपुण थे। मूर ने दृष्टिकोणों के लिए पदशैली अपनायी है पर स्वामी जी ने जोड़ा कर्तव्य में ही दृष्टिकोणों की रचना कर अपने पाण्डित्य का परिचय दिया है। 'दृष्टान्त मागरे' में ऐसे जोड़े कूट जोड़े पड़े हैं।

इन पृष्ठों में स्वामी रामवरण के प्रतीक विधान का संक्षेप में निरूपण किया गया है। स्वामी जी ने संत कृत्य ने निरूपित उद्घारों में प्रतीक योजना सज्जी करी गयी है। स्वामी जी ने काव्यगुणों एवं आंबद्ध वाणी में हतने प्रतीक हैं कि उनका अंग में अन्तर्गत अध्ययन प्रस्तुत किया जा सकता है। हतने में कतिपय उद्घरणों के महारों स्वामी जी की प्रतीक योजना की विवेचना की गयी है। दृष्टिकोणों और उत्तरांगियों का अध्ययन भी प्रतीक के अन्तर्गत ही उनके उचित लगा क्योंकि इनका गुण भी प्रतीकों द्वारा ही स्वामी जी ने किया है। एक बात और, 'श्री रामस्नेही सम्प्रदाय' के नेतृत्वों ने 'दृष्टान्त मागरे' में प्रकाशित स्वामी जी के पांडित्य और वाग्देवगुण को स्वीकार तो किया है किन्तु वे लोग इसे स्वामी जी की स्वाभाविक शैली नहीं मानते। इन पन्थों में हतना ही महारा है कि स्वामी जी के विशाल साहित्य में उनसे द्वारा अपनायी गई विभिन्न शैलियों में वे कूट और उत्तरांगियों की भी शैली है। जहां तक उनकी स्वाभाविकता का प्रश्न है। मैं समझता हूं कि दोहों में लिखे गए इन दृष्टिकोणों एवं उत्तरांगियों में उन्हें पूर्ण सफलता मिली है। भाव प्रकाशन में न तो उन्हें कहीं कठिनाई हुई है और न ग्रहण में टीकाकार को ही।

संगीत विधान

संतों का काव्य संगीतमय है। संतसंख्य संतकवि संगीत प्रेमी थे। यह बात भिन्न है कि संगीत शास्त्रीयता में वे बहुत पारंगत न रहे हों पर संगीत से उनकी अच्छी जान पहचान थी, यह कहने में कोई अत्युक्ति नहीं। कतिपय समीक्षकों कहते हैं कि संतों को संगीत का निरूपित ज्ञान ही न था क्योंकि वे पढ़े लिखे नहीं थे। निवेदन है कि आज जो ४ पढ़े-लिखे लोगों में बहुमत संगीत न जानने वालों का ही है। संतों ने जो सत्संगों के

१- वैद्य विश्वराम स्वामी तथा अन्य : श्रीरामस्नेही सम्प्रदाय, पृ० १३४।

कारा वेद, उपनिषद् एवं शास्त्र पुराणों की कौन बातें जान की थीं। वैसे ही संगीत शास्त्र में भी उनका परिचय हुआ होगा, हममें संदेह का कोई कारण नहीं दी जाता। यदि मूर्खों की भावित्य पर दुष्टिपात किया जाय तो विदित होगा कि भारत-भारियाँ ही प्रकृति संगीत की और थी। विद्यापति, तुलसी, मूर, कबीर और मीरा आदि ने कौनसे भी संगीत-तत्त्वज्ञता बतैमान है। कबीर, बाबू आदि लगभग सभी संत-भक्तियों ने पद शैली में काव्य-रचना की थी और उसे विभिन्न रागों में बाँधा गया था। यह बात किन्हीं हैं कि उन्हें रागबद्ध स्वयं भक्तियों ने किया था या बाद के किसी उनके भक्त या प्रशंसक ने।

स्वामी रामचरण ने काव्य में संगीत तत्त्व उपलब्ध है। 'गाथा का पद' ही शीर्षक उनका काव्य-रचना पद शैली में निम्नी विभिन्न रागों में बद्ध संगीतप्रधान रचना है। वैसे उनसे अन्य गुणों में भी कीच-कीच में रागबद्ध पद मिल जाते हैं। डा० अमरचन्द्र वर्मा लिखते हैं कि -- "स्वामी रामचरण की इसी मस्ती में संगीत की और झुकाव परन्तु इसका तात्पर्य यह नहीं कि वे संगीतशास्त्र के ज्ञाता थे।" स्वामी जी की भावना की मस्ती में संगीत की और झुकाव होने, इसी ती में पूर्णतया सहमत हूँ पर उन्हें संगीत में उन्हें कोई ज्ञान-पश्चान नहीं थी। यह विचार चिन्त्य है।

पं० परशुराम चतुर्वेदी ने 'कबीर साहित्य की परख' में 'कबीर साहित्य और संगीत' की शीर्षक लेख में यह सिद्ध किया है कि कबीर संगीत में रुचिररक्षी थे, उनकी संगीत में गति भी थी। कबीर पढ़े-लिखे नहीं थे पर मैं समझता हूँ कि उन्होंने भी संगीत की जानकारी सत्यं में ही की होगी। फिर स्वामी रामचरण तो सम्पूर्ण वैश्य परिवार में उत्पन्न हुए थे। पढ़े-लिखे थे एवं जयपुर राज्य के उच्चपदस्थ अधिकारी भी रह चुके थे। जयपुर राज्य भारतीय विद्या एवं ज्ञान का केन्द्र रहा है। ऐसी स्थिति में यह अज्ञान कि स्वामी रामचरण संगीत में अपरिचित थे कुछ युक्तियुक्त नहीं प्रतीत होता।

स्वामी रामचरण ने साहित्य के विषय में यह भी कहने की गुंजाइश नहीं है कि उनके काव्य-गुणों या वाणी का सम्पादन स्वामी जी के जीवन-काल में नहीं हुआ।

१- डा० अमरचन्द्र वर्मा : स्वामी रामचरण - एक अनुशीलन, पृ० २५७।

था । स्मरणीय है कि उनके सम्पूर्ण साहित्य ही उनके शिष्य स्वामी रामजन एवं नवल राम जी ने उनके जीवनकाल में ही सम्पादित कर डाला था । यह तथ्य भी हम हमारे स्पष्ट होता है कि स्वामी जी के साहित्य का सम्पादन उनकी देखरेख में ही हुआ होता । इतना ही नहीं उनके गुरु दांतड़ा गद्दी के मज्जत स्वामी मृणाराम जी ने स्वामी जी की 'षाण्ण' देखी भी थी। अतः उनके पदों को उनकी देखरेख में ही रागनद किया गया होगा या उन्होंने स्वयं उन्हें रागों में बांधा होगा, हममें संशय का कोई कारण नहीं ।

अब तब स्वामी जी के संगीत ज्ञान का प्रश्न है उन्हें संगीत की जानकारी थी । उन्होंने अपनी रचनाओं में स्थान-स्थान पर 'कृत्तिस राग' की चर्चा की है । अनन्दनाद को उन्होंने संगीत के हम सभी रागों से भिन्न एवं अनौपचारिक बतलाया है । 'मासी परवा को कंग' में लिखते हैं --

"रामवरण ममार में, राग कृत्तिस बलांण ।
संत सुनत है गिगन में, अनन्द बैपरमाण ।"^१

कृत्तिस रागों की चर्चा तो वे करते हैं, विभिन्न वाद्य यंत्रों एवं उनके गिकनने वाले स्वरों पर भी उन्हें स्वामित्व प्राप्त था । वे फालरी, वीणा, मृदंग, सहनाई, बांसुरी, मेरी, रणारिंग, करनाल, बंग, उषंग, मंजीरा, डोलक और राममोहवंग का नाम गिनाते हैं । नृत्य-घुंघरू की रानफुन में भी उनकी जान-पहचान है । हम सभी ने यदि वे परिचित न होते तो अनन्द नाद में हम सभी वाद्यों के नाद का आनन्द अनुभव कर उसे व्यक्त कैसे करते । 'रेखता प्रजा को कंग' में उन्होंने 'अनन्दनाद' की अनुभूति के वर्णन में हम सभी वाद्यों के मधुर-मधुर धर की मधुर चर्चा की है --

"घोर अनन्द की गगन गिरणाईया,
होत बहुत सौर नहीं कहत आवै ।
फालरी वीणा मरवंग सहनाईया,
बांसुरी तान फुणकार तावै ।
मेरी रणारिंग करनाल बैक्या बजै,
का कर उषंग गति करत न्यारी ।

एक एक नाद मैं मैं, राग नाना उठै ।
 मधुर मधुर स्वर, चनत भारी ।
 मंजीरा मान धधकार यौनक करै,
 गिहगिड़ी राम मोहक बाजै ।
 लणकुणूं लणकुणूं नृत्य ज्यं छुंछुं,
 घटा टंकोर ज्वनि अधिक गाजै ।^१

उपरोक्त चर्चा के बाद मैं हूँ निष्कर्षी पर हूँ कि स्वामी रामवरण की संगित के मर्मों रागों एवं वाद्यों की जानकारी कभीभांति थी । यह तबका कि वे संगित से जाना नहीं थे अनुचित है । इसी मन्त्रमें मैं एक अंतःसाक्ष्य और प्रस्तुत कर उनके द्वारा प्रयुक्त रागों की चर्चा करूँगा । 'ताल धमाल' में लिखे अपने एक पद में अपनी रुठे राम की मना कर प्रयत्न करने के निश जहाँ वे नट मधुश नाटक करके उसे मोहते, वही उसे मोहने के दूसरे उपक्रम में के रूप में 'मिन्धू राग' भी सुनाएंगे । 'जावा मिन्धू' राग में उन्होंने पद रचना की है --

"रुठा राम रिक्ताय मनाउं,
निशिबागर गुण गाउं हो ।
नट बाज्यूं नाटक करि मोहूं,
मिन्धू राग सुणाउं हो ।"^२

उपरोक्त साक्ष्य में यह भी स्पष्ट हो गया कि स्वामी जी ज्वर्य भी एक अच्छे गायक थे । उन्होंने 'जावा का पद' में निम्नलिखित रागों में पद रचे हैं --

१- पेरव	६- जावा	११- धमाल
२- ललित	७- गौड़	१२- काफरी
३- विभास	८- सारंग	१३- जावा मिन्धू
४- किलावल	९- गौड़ी	१४- कल्याण
५- जै जैवन्ती	१०- वसंत	१५- कनड़ी

१- ज० बा०, पृ० १६२-६३ ।

२- वही, पृ० १००१ ।

एक एक नाद मैं मैं, राग नाना उठै ।
 मधुर^{स्वर} मधुर स्वर, कत पारी ।
 मंजीरा मान धधकार धौलत करै,
 गिड़गिड़ी राम मोहकंद बाजे ।
 रुणाकुण्ठ रुणाकुण्ठ नृत्य ज्यं घुंघरू,
 घटा टंकोर अति अधिस्त गाजे ।^१

उपरोक्त कवि के बाद मैं हूँ निष्कर्षी पर हूँ कि स्वामी रामचरण को संगीत के नाना रागों एवं वाद्यों की जानकारी मनीषांति थी । यह कल्पना कि वे संगीत के ज्ञाना मर्कों से अशुक्ति है । इसी मन्त्र में एक अंतःसाध्य और प्रस्तुत कर उनके द्वारा प्रयुक्त रागों को चर्चा करूँगा । 'ताल धमान' में लिखे अपने एक पद में अपने छठे राम की मना कर प्रयत्न करने के लिए जहाँ वे नट नटुश नाटक करते उसे मोहो, वही उसे मोहने के दूसरे उपक्रम के रूप में 'मिन्धू राग' की सुनायेंगे । 'आमा मिन्धू' राग में उन्होंने पद रचना की है --

“छठा राम रिकाम मनाउं,
 निशिबानर गुण गाउं हो ।
 नट बाज्यू नाटक करि मोहू,
 मिन्धू राग सुणाउं हो ।”^२

उपरोक्त नाट्य में यह भी स्पष्ट हो गया कि स्वामी जी व्यर्थ की एक लच्छे गायक थे । उन्होंने 'आमा का पद' में निम्नलिखित रागों में पद रचे हैं --

१- धैरव	६- आसा	११- धमाल
२- नल्लि	७- गौड	१२- काफ़ी
३- विभास	८- पारंग	१३- आमा मिन्धू
४- क्लितावत	९- गौड़ी	१४- कल्याण
५- जे जैवन्ती	१०- वसंत	१५- कनड़ी

१- ऊ ४१०, पृ० १६२-६३ ।

२- वही, व पृ० १००१ ।

१६- कनड़ी	२१- सूवा गौरठ	२५- केदारो
१७- बिहाग	२२- मारु	२६- जांग धनाश्री
१८- मंगल	२३- जैत श्री	२७- गिरमारी गौरठ
१९- पंजाब	२४- धनाश्री	२८- आरती
२०- गौरठ		

स्वामी जी ग्रंथारंभ में राग वैरव का प्रयोग अपनी रचना में करने हैं ।

राग वैरव

मनवा एक घर राख्या,
दूजा घर मूं दित आलाक्या ॥टेक॥
एको ब्रह्म दूसरे माया,
दूज तज्या एके घर जाया ।
एक आजय नैक उपाया ।
एके मांछि अनेक समाया ।
जहां जाऊं जहां एक आकाशा ।
एक गुर ब्रह्मण्ड प्रकाशा ।
एक भवन अरु एक ही पाणी ।
एक धरणी पर सब घट जांणी ।
एक जीव एके सब पावै ।
नामा मारग क्युं उलकावै ।
गोही सतगुरु एक बतावै ।
गुरु बिन फिर फिर जन्म गुमावै ।
एक रमैया रसना मनसै- भाख्या ।
रामवरण जिन राम रस चाख्या ।^१

राग ललित के एक पद मैं वे अपने नाथ वे हाथ अक पकड़कर सनाथ करने का निवेदन
कर रहे हैं --

मैं हूँ अनाथ नाथ साहि हाथ मेरो ।
की जिह सनाथ तात आप साथ तेरो । [टेक]

१- अ० पट०, पृ० ६६१-६२ ।

जगत की जैजान जाल मर्म कर्म न घेरी ।
जान हरण भरण व्याधि जन्ममरण फेरी ।

... ..

मोह ने समूह परत तरत काल कैरी ।
रामवरण रामशरण वाध संगति सेरी ।^१

राग विभाम में स्वामी जी मानव सी जागरण का संदेश सुनाते हैं ।

*जाग जाग नर रण लड़ीती ।
गोवन धोर मयी अगचीती । [टेक]
जाम एक गयो मौल माल में, दोह में गुणा बढायी ।
बाँधे किंता जरा गिरायी, कै जन्म गुमायी ।^२ आदि

राग विलावल में लिखित पद में कवि राम के नाम पर व्यङ्ग्यकावर है । राम की महत्ता में तल्लीन होकर वह उनके प्रति समर्पित हो जाता है --

*राम तुम्हारे नाम जी, मैं बलि बलिहारी ।
जीव तिरत कहा कर है, पायर शिल तारी । [टेक]
मैं अघाती मनमुली, नहि साच बिचारी ।
झूठो कपटी कातरी, मनहीण विकारी ।
अजामील घूँ अधिक मैं, अब अमर सारी ।
गणिका कैरी गिणाति मैं, कैरी मति म्हारी ।
अगुण मर्या अमर करि, मेरी बौद्धि मारी ।
बशुं दिशा कोई दूगरी, नहि जोट करारी ।
हुड बड़ सैठ राम जी, शरणागत पारी ।
रामवरण जो बूढ़ि है, होह हांसि तुम्हारी ।^३

१- अ०प०, पृ० ६६२ ।

२- वही, पृ० ६६३ ।

३- वही ।

राग जै जयन्ती का एक पद यहाँ उद्धृत है जिसमें स्वामी जी मन की संकीर्ति करी है । मन ! तू जीता क्यों है ? पलकें उठाकर देख दिन भाग रहा है । रामनाम के स्मरण ही प्रेरणा से पद पूर्ण है ।

रे मन मौखे कहाँ राम राम गाय रे ।
पलक उधारि देखि दिन चल्या जाय रे । [टेक]
पाइलो पहर रह्या, जागनी गयो है हाँसि ।
अ ही सम्मान प्यारे, चक तै सजान रे ।
सुत दारा घन घाम, मलही ठिगह्या जान ।
चित्त में सुचेत होय पिया कूं पिछानि रे ।
काल की अवार्ह बाहँ, धर नै तवाहँ ज्ञान ।
सजन मगाहँ त्याग, तेरी सुख मान रे ।
कनो चनि भाहँ जान, बगी लो गयो पतान ।
रामवरण रामध्याय हरि हैत आन रे ।^१

राग चारंग के अधोलिखित पद में स्वामी जी अपनी तपोभूमि 'कुहाड़' का स्मरण करते हैं । कुहाड़ की भक्ति का प्रतीक मानकर आत्मा की उची की ओर उन्मुख होने की प्रेरणा देते हैं । पद में स्मरण संचारी की प्रतीति होती है --

गंभी चनो लो कुहाड़ जाहँये ।
और विशा कूं गमन न कीजै, सुरति मज्ज घर लाहँये । [टेक]
ऊँचा नगर अनन कनोस्या मंदिर, निमन भूमि सुहाहँये ।
चौड़ी शिना बड़ला की साया, जहाँ गोविन्द गुण गाहँये ।
गोकुलदास धना के बंशी, जिनकूं हरि पंग लाहँये ।
ठंठा जन गरिता का जवन, शीतन ठौर सुपाहँये ।
जन सुंदर अरु रामनैही, उन कूं मंग लगाहँये ।
रामवरण मतगुरु के शरणै, सब मंता मन भाहँये ।^२

१- अ० ७८०, पृ० ६६५ ।

२- वही, पृ० ६६७ ।

राग विहाग में श्यामी जो ने भक्तिरा में मराबोर लड़े ही मधुर पदों का निर्माण किया है। उसके 'विरजनहार' राम की मुक्त-स्थिति से प्रशंसा करते हुए लिखे हैं कि वह ऊँच-नीच ने भेदभाव से परे है, जो उसे स्मरण करता है उसे। का उद्धार करता है—

“रामजी सबका विरजनहारा ।

ऊँच-नीच कोई भेद न जानी, भज्यां उत्तार पारा ।

पंडित गावें वेद पुराणा, दुनियां जान मयारा ।

हरि मारग की खरि न पाई, भूत्यों सब गंवारा ।

संत मिल्या सबही विधि पाई, भजन भेद अधिकारा ।

रामनाम निर्पेक्षा नलावै, नहिं कोई मयारा मारा ।

घट घट व्यापक राम कही जे, उत्तम मधिम विह्वारा ।

जो ध्यावें मोक्षी फल पावें, जामें फेर न मारा ।

तन मन जीत रामरस पीवै, जीवै ह आधारा ।

रामवरण ताहि और न भावै, मकरस लागी खारा ।”^१

राग पंजाब में फकीरी की मस्ती में कवि जैसे डूब गया है। कवि पद में संत के ईशान्यपन की चर्चा करता है तो कवि में फकीरी की श्रेष्ठता घोषित करता है। यहाँ एक पद उद्धृत है जिसमें रहमान के रंग में डूबा संत आठों पहर 'पिया' ने प्रेम में मग्न रहता है। सुफियाना दृष्टि और अगम विद्या की चर्चा ने अंतर्गतात् एव पद में श्यामी की 'परवेश' की बात में अंगत होते हैं --

“फकीरा रंगरता रहमान ।

आठ पहर घूमत रहै, निन प्रेम पिया मस्तान । [टैक]

काम विद्या सँ बाईया, वै काया किया प्रवेश ।

दस दुनी का दरघ कुं, पुनि उलटिगया धीही वेश ।

जब ला काम मराय में वै, तन लग पाड़ा बस वैश ।

अण्णि हज्जा काठि कै, भल परहज्जा का लेह ।

आ में बिचौ मरज सँ वै, मा काहू करै मनेह ।

आपि न देखै रब्रदा, दुःख जाहूँ आपा देख ।
 पथ तकावे भिक्षु का वै, काठे डोजग माँहि ।
 दीन दुनी का मेन करि, कछु आपणा चारुव नाँहि ।
 रामवरण दवेश की वै, कोइ बिरना पावै चाल ।
 दुनिया कूँ दिन ना बैवै, रमै अपनी खान सुख्याल ।^१

राग गौरि के अन्तर्गत गिरनारी गौरि और मूषा गौरि तथा गौरि शीर्षिका के अन्तर्गत पदों के संग्रह मिलते हैं । यहाँ मूषा गौरि राग का एक पद प्रस्तुत है जिसमें पंवार को ननुष्ट का रूपक देकर उसके खारे जन से विरत एवं वैराग्य को परिवार का रूपक देकर उसके शीतल जन से आनन्दित होने की बात स्वामी जी करते हैं --

पंवार समंद जन खारी रे ।
 पीवत प्यास मिटत नहिं कबहुँ उठत अधिक्त धकारी रे । [टेक]
 माँ के भये मरुत की तिरसा, मरुत मया लख खारी रे ।
 लखहूँ मैं कोइ धज अठवाँ, खंडवा पदम पवारी रे ।
 सुख चाहूँ तो दुख आवणी, अहनिशि लजल अपारी रे ।
 गिब मया न-धी मैं प्रापति नाँही, रागशोक शिर भारी रे ।
 जो मैं जाति जगत जस चाहें, मति अजस को म्हारी रे ।
 बिगड़ी मैं कोइ बलनम नाँही, मजली वे दुक्कारी रे ।
 मेली कूँ भय कटक राज की, तस्कर मग्नि अकारी रे ।
 ज्यूँ देखें ज्यूँ सुखनाहि कीश, मता शरण सहारी रे ।
 जान भक्ति मैं निरमलार्थ, जहाँ न म्हारी पारी रे ।
 रामवरण वैराग परिवार, शीतल अंब अपारी रे ।^२

और यह राग धनाश्री का एक पद है जिसमें पत्नी भाव से श्वशुर मन को पति की ओर से विमुख होने के लिए उलाहना देता है । यौवन के जोर में तुने मुझे खराब कर दिया । यदि मुझे पता होता कि यौवन यम का गुलाम है तो उसी कूठ कर उदासीन हो जाती --

१- अ० ब्रा०, पृ० १००५ ।

२- वही, पृ० १००७ ।

*फिट जीवन जो^३ लिया रे ।
 तै मोहि करी रे खराब ।
 पति कूँ पूठ बिसावता,
 म्हारी कबू न राखी आव । [टेक]
 बिसस क्येरी निशि गिणी रे, बस्ती गिणी वै रे उजाड़ ।
 बिधिया रा कृमियो फिरयो रे, तोड़ि गरम की बाढ़ ।
 पर जो गिण्यो न आपणो रे, कैो तूँ क्ये अमान ।
 दि व्यार को गारयो रे, फल सैमन मामान ।
 माया केरा कीचम रे, कल भूत्यो भगवान ।
 तूँ तो फटक परो गयो रे, मोहि पीव करी कैरान ।
 पान उड़यां खेर रक्या रे, शोभ न पावै रे दान ।
 मरे^४ निनाजी ना हूँ, म्हारी आव गुमार्ह काक ।
 जे हूँ कैो जाणती रे, जोलन जम को रे दास ।
 रामचरण करि रूपणाँ, मै रहती निपट उदास ।^१

राग केदारी मै स्वामी जी भ्रम मे जुले मन को नमकाले हैं --

*मन तू परम भूत्यो कीर ।
 तू मृगतृष्णा जन देखि आयाँ, परिहरि परगट नीर । [टेक]
 साँचा प्रीतम परिहर्या रे, बूढ़े कीयो सीर ।
 भीड़ पड़्या भग जाया रे, जोह न बंधावै धीर ।
 पात पिता सुत भामिनी रे, हम संग पावै पीर ।
 धन जीवन मति देखि भूलै, ये सब नाहि थीर ।
 जगन धार्यो राम बिसार्यो, गह काँड़ी तज हीर ।
 कंतकान पक्षियायो रे, गुण काफर बे पीर ।
 ममै कर्म सँ लागियो रे, समझ्यो नीर न सीर ।
 साँचा सब कल जाया रे, ज्युँ पावक संग कथीर ।
 सतगुरु शब्द पिशाँण कै, छाडि हीतर तीर ।
 रामचरण दरियाव पजिये, रामगुणां गंधीर ।^२

१-अ०४१०, पृ० १००६ ।

२- वही, पृ० १०१० ।

उपर्युक्त उद्घरणों से तारा स्वामी रामचरण की संगीतात्मकता से त्वरार परि-
चय हो जाता है। स्वामी जी ने त्रिन ग्यारह रागों से उद्घरण यहाँ दिये गये हैं,
विस्तारमय से कारण अन्य रागों में निहित परों से उद्घरण नहीं दिये जा सके।
इन पदों में स्वामी जी ने वैयक्तिक स्पर्श की जहाँ फलक मिलती है वही संगीत की
कारिता, रामनाम-स्मरण आदि की प्रेरणा भी। स्वामी रामचरण का भावुक
अवि कृत्य मंत से भक्त हो गया है। संगीत की रागीरियों में डूबते-उतराते कवि अपने
'सावद' की शरण पा गया है --

‘वार पार कहुं बाह न आवै, सुमर सुमर जन मज्झि समायै।
कैत नाक सारवद मेरा, रामचरण चरणों का चैरा।’^१

कंद विधान

स्वामी रामचरण ने कंद विधान का अध्ययन अपने में एक रोचक विषय है।
यों मंतकवियों ने कंदविधान को बहुत गंभीरता से नहीं लिया है। उनमें से अधिकांश
ने 'वाही' और 'सवद' शीर्षकों में काव्य रचना कर कुट्टी ली है। उन्होंने कंदों
के नियम-उपनियमों, भेद, मात्रा, वर्ण, गण विचार आदि से चकर में पड़ता या
तो उचित नहीं समझा या फिर इन सबकी व्यापक जानकारी उन्हें न थी। पर
स्वामी रामचरण हम भावधारा के अवतार लगते हैं। यद्यपि मंत परिपाटी के निर्वाह
के प्रयास में उनके कंद विधान में भी थोड़ी अव्यक्तता दृष्टिगत होती है। स्वामी जी
के 'क्यापै वाणी' नामक विशाल संग्रह महागुण में ३० हृदयशीर्षकों के अन्तर्गत काव्य
रचना हुई मिलती है। इन कंदों में से लगभग सभी कंद फिंल शास्त्र में उल्लिखित कंद-
लक्षणों की झर्झी पर खड़े उतरते हैं। पर इनके अध्ययन में थोड़ी कठिनाई यह
होती है कि कुछ कंदों के कलावा शेष कंदों में से कतिपय ऐसे हैं जिनके नाम किसी
कंदशास्त्र में प्रचलित नहीं हैं जो कंद प्रभाकर में नहीं है किन्तु पिन्न पिन्न नाम से
से मौजूद हैं। दूसरी कोटि उन कंदों की है जिनके लक्षण से विदित होता है कि वे
किसी एक की कंद के विभिन्न नाम धारण कर आये हैं। एक कोटि और भी है।
यह कोटि उन कंदों की है जो नाम तो प्रसिद्ध कंदों का धारण किये हुए हैं, पर
नामों के कंदों के लक्षणों से उनका कोई सेन नहीं है। नाम की गड़बड़ी से थोड़ा
भ्रम अवश्य उत्पन्न होता है। पर यदि नाम की गड़बड़ी को हटा दिया जाय तो वे

केशाब्धीय काटी पर लगे हैं। यहाँ लक्ष्मी कृष्ण में लक्ष्मी स्वामी रामचरण के केशों का अध्ययन करेंगे।

(क) पहले उन केशों का विवेचन प्रस्तुत है जिनके नाम एवं लक्षण के संबंध में केशानुसू में गुणों के कहीं भी अनिश्चित स्थिति नहीं है। ये केश हैं -- दोहा, चौरा, चौपाई, मक्का, मनकर, मोटस या तोटस, पदरि, गीतिका, कुण्डलिया और चान्द्रायणा।

१- दोहा

--- १३ और ११ मात्राओं (विषम चरण में १३ और सम चरण में ११) के यति में २४ मात्राओं का यह कृन्द साहित्य की एक गौरवमयी परम्परा बनने लगी रहता है। मंत कवि, भक्त कवि, रीति कवि और नीति कवि सभी का यह प्रिय कंद रहा है। स्वामी जी ने अपनी रचनाओं में इसका बड़ा प्रयोग किया है। एक उदाहरण उद्धृत है --

“जात जेहरी बाग है, विविध फूल फूल रंग।
रामचरण मन भँवर होय, जहाँ लिया परका।”^१

२- चौरा

--- दोहा का उल्टा कृन्द चौरा भी स्वामी जी के साव्य में पर्याप्त संख्या में है --

“मंगल स्वाद गिहार, रामचरण ये जात सुत।
मंतों के तस्कार, जे जन रत्ना राम हूँ।”^२

३- चौपाई

--- १५ मात्राओं के इस कृन्द का एक उदाहरण स्वामी जी के साव्य से यहाँ प्रस्तुत है --

बाँम वाम के निकट न जाय।
हाथ न परी छिई न पाय।”^३

४- चौपाई

--- १६ मात्राओं का यह कृन्द मंतों और भक्त कवियों का अत्यन्त प्रिय कंद है। स्वामी रामचरण ने इसे अपनी आबद्ध वाणी तथा गुणों में प्रभुता में प्रयोग किया है --

१- उ० वा०, पृ० १०।

२- वही, पृ० १८।

३- वही।

मन उपजी सर पड़े ज्यांणा ।
उपजी राखे मंत सुजांणा ।^१

५- गवैया

----- वाणी साहित्य में स्वामी जी ने हज़ारों शीर्षक के अन्तर्गत विभिन्न जाँ की रचना की है । इस कृन्ध में कई गेद हैं । स्वामी जी ने गवैया नाम पर मत्तगयंड गवैया की ही बहुतायत में रचना की है । प्रत्येक चरण में १३ वर्णों के हम स्तम्भ ७ भागों और २ गुरु होते हैं । 'नाम महिमा की ओ' ने एक गवैया यहाँ उद्धृता है --

‘भाशी में एक फकीर भयो जुनह्वा घर आय प्रवेश किया है ।
हांडि दियो मक्खी कुल को घसी, रामनिरंजन मोधि लियो है ।
साह मिन्दर ताप दर्द तब पूरणा ब्रह्म में प्राण दियो है ।
रामचरण ये संत न सुकत ता नर को धरकार जियो है ।’^२

६- मनहर

----- प्रत्येक चरण मनहर में १६, १५ की यति से ३० वर्णों में हय कृन्ध में भी स्वामी जी प्रचुर सा श्रवना की है । यहाँ एक उदाहरण प्रस्तुत है --

‘भाही है फकीरी जिन साईं विल गिरी गब ।
बाई है गरीबी मगरी कुं गुमार्ह है ।
माग्यो है अनाम राग जागियाँ बैराग भाग ।
नीति कुं निवास वै अनीति कुं न्याई है ।
पहायी दुखान दूर पायी है सुखान पुर ।
रामजी कुं प्रीति रीति भावना बघाई है ।
ताही भी सन्ध्या तिन त्यागी है जगत्बान ।
रामचरण ऐसी गुरु कान में बजाई है ।’^३

७- त्रोटक या तीटक

----- १२ वर्णों में हय वृत्त में चार गण होते हैं । स्वामी जी का यह प्रिय वणवृत्त है । ‘अणम विलास’ के मध्यम प्रकरण में एक उदाहरण प्रस्तुत है --

- १- ओ पा०, पृ० २० ।
२- वही, पृ० ८६ ।
३- वही, पृ० ८६ ।

‘सुख राम भजन गली मन रे ।
क्रम क्रम विहार तजै तन रे ।
अम लखन तखन होय जिना ।
सन जाय बिनाय कहुँज किता ।’^१

८- पद्वी

----- इन छंद के प्रत्येक चरण में १६ मात्राएं होती हैं । स्वामी जी ने गुरुओं में इन छंद में रचे पद्यों की संख्या भी पर्याप्त है । पर कहीं कहीं मात्रा दोष मिल जाते हैं । लेकिन बहुधा ऐसा नहीं हुआ है --

‘वीरग्य रूप गुल सर्वत्याग ।
उपदेश जान दै नहीं राग ।
किरपाल मिले किरपाज कीन ।
अन परो पाय हूँ अधीन ।’^२

९- गी तिका

----- १४, १२ की यति में छन्द के प्रत्येक चरण में २६ मात्राएं होती हैं । यह छन्द स्वामीजी ने गुरुओं में नहीं के बराबर प्रयुक्त हुआ है । ‘सुख विनाय’ के चारों प्रकरणों में इसका एक उदाहरण मिलता है जिसका प्रथम चरण ही मात्रा की दृष्टि से पूर्ण है । नीचे के दोनों चरण भी दोषपूर्ण हैं --

‘संत बली राम निज धन, तम मन पावनकार है ।
परम धर्म प्रकाश निर्मल, परम ^{आप} कर्म उदार है ।
सुमरण सास पवीव ल ने मैं महा आमकल दर्श ही ।
यह सुकाल जो होय पाता राम रसायण बने ही ।’^३

१०- कुण्डलिया

----- स्वामी जी हमें ‘कुण्डलिया’ लिखते हैं । १४४ मात्राओं का यह पूर्ण छंद ६ चरणों वाला है । आरंभ के दो चरण दोहा के और शेष चार रत्ना के होते हैं । स्वामी जी के काव्य में मास्ती के बाव हमें कुन्द या पर्वधिक प्रयोग मिलता है । --

१- कौश०, पृ० २४२ ।

२- वही, पृ० २११ ।

३- वही, पृ० ३५२ ।

“कौी कणा भी अमरधन बन्नी गंत तुजाणा ।
 तैवै नगन नगाय नै लड़ भारी बहुजाणा ।
 बड़ भारी बहु जाणा जाणापणा वाक्ता नाची ।
 गुरलगम जान विचार और धन दश्या नाची ।
 वाक्ता नबई समझि तो हरिये सदाबसाणा ।
 कौी कणाभी अपर धन बन्नी गंत तुजाणा ।”^१

११- चन्द्रायणा

इसे स्वामी जी ने ‘चन्द्रायणा’ नाम से १०, १० की
 यति ने चार प्रत्येक तरण में २० मात्राएं होती हैं । २० मात्रा जगणांत और
 १० मात्रा रगणांत होती वाक्ता । स्वामी जी ने प्रिय पदों में इन ३० मा-
 त्रा की श्रान्त है । ‘कर्मनाम समर्थी’ ही ओं ने इस उदाहरण प्रस्तुत है --

“जाया तेरी काँह, नीत हा लोट रे ।
 जोन नीर सँ जान, जान की लोट रे ।
 जान भाँगा माझत उदै उडि जाय रे ।
 परिकों रामवरण भज राम मन्त्र गणाय रे ।”^२

१२- शैताल

‘कन्दशाल्य’ में उल्लिखित ‘शामरूप’ कन्द का दूरा नाम शैताल कन्द
 है ।^३ १५-१० की यति ने प्रत्येक तरण में २५ मात्राएं होती हैं । ‘मुक्त गिनाने’
 के प्रथम प्रकरण में इस कन्द उद्धृत है --

“मानवें तन धारि कनि में, होय वन्मुख राम सँ ।
 बिमुक्ता बैकल लजिये, नाँवि भजिये काम सँ ।
 मज्जना ये पीछ मेरी, कहैं टेरी गंत जू ।
 जादि जंत जू राम रिच्छा, आप आत्म सँ जू ।”^४

स्वामी जी ने कहीं कहीं शैताल कन्द ही इस तरणी का पी हर दिया है पर
 मात्रा वीणा से मुक्त रहता है ।

१- अ० १०, पृ० ३५२ ।

२- वही, पृ० ७६ ।

३- भागुरक्ति ‘कन्द प्रभाकर’ में दृष्टव्य शामरूप क, पृ० ६७ ।

४- अ० १०, पृ० ३३० ।

131- इस शीट में उन कन्दों का निरूपण हमारा अभी पट है जिनके नाम 'कन्द-
प्रभाकर' में द्योते हैं। यहाँ स्वामी जी द्वारा उच्चिखित नाम हैं। हेरी चीकों में
उनका वही ही रहने है।

१३ - रसता

----- यह कन्द प्रभाकर का 'करखा' कन्द है। इस कन्द के प्रत्येक वर्ण में
८ - १० - ८ - ६ ही यति से ३७ मात्राएं होती हैं। अंत में ध्वनि होता है।
'धुमरणा' तो गे' का यह कन्द यहाँ उद्धृत है --

"राम का नाम है जप्प रे कानरे, राम का नाम तिन मुक्ति नांही।
शिव नमतादिता नेश धी रटत है नाम ही रटत है गवरिध्यांही।
नव्व जोगेश्वरा नाम हूं रटत है गुनक हनुमंत अत वेद गांही।
नारदा शारदा रटत मीनी जना नाम तत्पार तिलुं लोक मांही।"

इस कन्द में भी स्वामी जी ने कहीं चार वर्ण और कहीं दू: वर्ण रखे हैं पर
मात्रा के कहीं भी नहीं रखा है।

१४- निराणी या निशानी

----- यह कन्दशास्त्र का 'शक्तिहर' कन्द है। मात्रा जी ने इस
प्रभाकर में यही नाम दिया है। इसका एक नाम 'शुक्ली' भी है।^{२०} इस कन्द के
प्रत्येक वर्ण में ८ - ८ - ८ - ६ ही यति से ३० मात्राएं हैं, अंत में 'गुरु' नाम
वाक्य --

"शक्ति जागी तपति स्थिति जाग मुक्ति निराहंदा।
ज्ञान फड़ाया शिर पुरड़ाया भगवां नेश बणाहंदा।
लास कड़ाया सौन मड़ाया जागी ज्ञान जणाहंदा।
नार न पाया तार बजाया घर घर भरथरि गाहंदा।"^३

१५- निराज

----- 'हीर' कन्द को स्वामी जी ने 'निराज' कहा है। इस कन्द के प्रत्येक
वर्ण में १२ - ११ ही यति से २३ मात्राएं होती हैं। इसका आदि वणी गुरु को

१- ओ० वा०, पृ० १६०।

२- मात्रा : कन्द प्रभाकर, पृ० ७४।

३- ओ० वा०, पृ० ६६०।

और जिस में रमण स्पेक्षित है । 'रमणो विनाग' के पन्द्रहवें प्रकरण का निम्न-
निम्न कृत उदाहरण रूप में प्रस्तुत है —

‘भूठ पूं ऊठ मदा, पाव तो विहार है ।
और न उपाय मोह, राम ही उतार है ।
उत्तम जाध मदा, सभ रय जान है ।
राम ही वरण धाव, पाव ही समान है ।’^१

१३- कपान

----- कृत प्रभाकर का 'गार' कृत ही स्वामी जी का 'कपान' है ।
प्रत्येक वरण में १३-१२ की यति ने २८ मात्राओं वाली हम इस के अंत में दो गुरु
कोषित है --

‘कैर मंतर तंतर करि है, सरि है जीषधि बूटी ।
छंडा फंडा उौरा कंडा, सरि है कामण मूठी ।
नाना विधि परंपर पारै, माया आश न छूटी ।
आव विंगारा कति छुमियारा, पांचू फिर न पूठी ।’^२

१४- उदौर

----- प्रसिद्ध 'रूपमाना' कृत ही स्वामीजी का 'उदौर' कृत है, इसने प्रत्येक
वारण में १४ - १० की यति ने २४ मात्राएं होती हैं, इस कृत का प्रयोग स्वामी
जी ने कम किया है । यह उदाहरण 'मुखविनाग' के बारहवें प्रकरण में उद्धृत
किया जाना है —

‘विभव मंदिर बेल सुंदर, कहि गई अंध ।
गई उभा मेलह जासी, कान ले जाइ बंध ।
नाम निधि है अजर अमर, कोह गंज नांदि ।
भय न भूपर तुरन पसे, मिने निजपद मांदि ।’^३

१५- चम्पत

----- कृतशास्त्र में उल्लिखित 'मेसी' कृत ही तबि का 'चम्पत' कृत है ।
इस कृत ने प्रत्येक वरण में १४ मात्राएं होती हैं । भातु जी ने कृत प्रभाकर में
'चम्पत माना' कृत का उल्लेख किया है किन्तु यह वर्णवृत्त है और उसका स्वामी

१- ओ वा०, पृ० २८० ।

२- व०, पृ० ८३२ ।

३- व०, पृ० ४१३ ।

जो है वा वम्पन है नहीं' मेन नहीं । वस्तुतः स्वामी जो वा वम्पन कन्द प्रभाकर का
तर्क करता है । 'लच्छा लच्छा जीव' नामक नष्ट ग्रंथ का अधिष्ठाता हनी कन्द में है।
उनी ने एक उदाहरण दिया जाता है --

‘पाषाणि मंछी आवे ।
सल नारी के मन भावे ।
ये पाष गरीब निवाजा ।
ये मन राजा मराजा ।’^१

[ग] इन श्रेणियों में उन कर्तों का निरूपण दृष्ट है जिनके नाम कन्दशास्त्र में प्रसिद्ध
हैं । पर उन कर्तों ने नष्टाणां से स्वामी जो नारा उद्धृता कर्तों ने नष्टाणां से
का मेन नहीं है । किन्तु वे सभी कन्द शुद्ध हैं और कन्दशास्त्र में कुपरे नामों से
जाने जाते हैं । ये कन्द हैं -- कूनणां, शिखरणी, जरेल, त्रिपंगी, धुर्ज, मोती
दाम, स्याल और तामर ।

१६-कूनणां ‘कूनना’ नाम के तीन कन्दों का उल्लेख भासु की ने ‘कन्द प्रभाकर’
में किया है । -- १-कूलना [प्रथम]^२, २- कूलना [द्वितीय]^३, ३- कूनना [तृतीय]^४
किन्तु स्वामी का कूनणां इनमें से कोई नहीं है । यह कन्द स्वामी जो ने पाण्डित्य
में महत्त्वपूर्ण मान रखता है क्योंकि इस कन्द में उन्होंने कई अंगों का निमीर्ण
किया है । यह ‘कूनणां’ कन्दशास्त्र का प्रसिद्ध कन्द ‘गवैया’^५ है । इस गवैया में भी
उही प्रकार के प्रमुख गवैया कर्तों का कूनणां ने नाम पर स्वामी जो के काव्य में
गमावैत है । ये कन्द हैं -- १- मरिरा गवैया, २- दुमिन गवैया ।

१-मरिरा गवैया का उदाहरण

‘सुं मरि मातृ मान ने कारण मूरति गान बजावता है ।

पति वेद पुरान कुरान घना बाणी आप बसाया बणावता है ।

१- ३० पं०, पृ० ६८७ ।

२- भासु : कन्द प्रभाकर, पृ० ३७ ।

३- पं०, पृ० ७८ ।

४- पं०, पृ० ७६ ।

हरणी जु बिना कहु काज नहीं कही ठौर न लाडर पावता है ।
कौं धी वाच ही लच्छ बिना मन रंज फोसट गावता है ।^१

२-सुमित्र नवैया का उदाहरण

“बिन बाधन सिद्धि न होय च्यारे तौए बात अनेक बनाय है जी ।
तौउ मन्न लहु हरि पेट नै लागी भूख किये बिधि जाय है जी ।
बहु प्रांति नुं प्रांति बिहीन फिरै समता कलेश न पाय है जी ।
जत रामचरणन भजन बिना जी काक धूरी मवाय है जी ।”^२

उपर्युक्त दोनों कन्द भूतकणां श्री षोडश के अन्तर्गत एक ही स्थान पर उद्धृत हैं । वास्तव में नवैया ही की उल्लेखों भूतकणां कहा है । पर नवैया के दोनों प्रकारों का एक ही श्री षोडश के अन्तर्गत उल्लेख विन्मत्य अवश्य है । ‘कणभवाणी’ में ऐसा ही स्थानों पर दीखता है ।

२०-शिरारिणी

प्रसिद्ध षण्विंश ‘शिरारिणी’ के स्वामी जी के शिरारिणी कन्द का भेद नहीं है । मल्लुतः यह ‘कन्दप्रभाकर’ में उल्लिखित ‘षष्ठ कन्द’ है । इस कन्द के प्रत्येक चरण में ११ मात्राएं होती हैं, अंत में गुरु चोना जाकिर । ‘कणभवाणी’ में इसका प्रथम चरण में इस प्रकार एक उदाहरण मिल जाता है --

“विरह रूपी माफणी ।
हस्यो है मन्न पापणी ।
नगत तन्न कापणी ।
मिलत नाहि बाफणी ।”^३

२१-त्रिभंगी

स्वामी जी के कन्द निशाणी तार सि त्रिभंगी में अन्तर नहीं है । दोनों एक ही कन्द हैं । निशाणी ‘कन्द प्रभाकर’ का ‘शोकहर’ कन्द है, यह भी है स्पष्ट किया जा चुका है । रही बात प्रसिद्ध ३२ मात्रा वाले त्रिभंगी कन्द की । उस कन्द का प्रयोग स्वामी जी ने नहीं किया है ।

१- अठ्ठाई: कन्द प्रभाकर, पृ० ३८६ ।

२- वही-१ अ० पृ० ३८६ ।

३- वही, पृ० ३४५ ।

२२-अरेन

इस प्रभाकर में 'अरिल्ल' कन्द का लक्षण लिखा गया है। किन्तु स्वामी जी का 'अरेन' 'अरिल्ल' नहीं है। 'अरेन' कन्द से बड़ी लक्षण है जो स्वामी जी ने चान्द्रायणा [चान्द्रायणा] से है, जाति अरेन कन्द चान्द्रायणा ३-२ की है।

२३-चामर

स्वामी जी का चामर कन्द 'कन्द प्रभाकर' में उल्लिखित 'विधाता' नामक कन्द है, कन्दशास्त्र का बहुवर्णित चामर कन्द से यह मिलता मिलता है। २४- २४ है। यदि ये इन कन्द में रूप मानाएं होती हैं। वैसे तो इस कन्द का प्रयोग इनके ग्रंथों में यन्त्र-तंत्र हुआ है पर लघु ग्रंथ 'विज्ञानावली' में इनका अधिक प्रयोग मिलता है। उर्ला में एक उदाहरण प्रस्तुत है --

अथ तु राम रचना गाय ।
सीता जन्म अहली जाय ।
तेरा जन्मकी सुण जादि ।
मुरख लोछये नहि बादि ।^१

२४-मोती-वाम

२५-प्राज्ञ

२६-भुज्जी

उपरिलिखित तीनों कन्दों का वर्णन कन्दशास्त्र में ग्रंथों में मिलता है। पर कन्द प्रभाकर में इनके उल्लिखित लक्षणों और स्वामी जी द्वारा लिखित इन इन कंदों में रचनाओं के लक्षण मिलते हैं। दूसरी बात यह भी कि मोती-वाम, प्राज्ञ और भुज्जी -- इन तीनों नाम से निर्मित कन्द रचनाओं का लक्षण एक है जाति एक ही कन्द को तीन नामों से तीन स्थानों पर लिखा गया है। इन तीनों कंदों में रचनाओं को देखने से विदित होता है कि ये रचनाएं 'भुज्जाप्रयात' कन्द कन्द में रची गई हैं।

'भुज्जाप्रयात' १२ वर्णों का वर्णित है जिसमें चार खाण होते हैं। उक्त तीनों कंदों में रचना की वे उद्धृत हैं जिसमें भुज्जाप्रयात के लक्षण विद्यमान हैं --

१- मोर्निवाम के नाम पर प्राप्त कन्द का उदाहरण

‘रके राम राम, वके मूर नाम ।
अनाम करुण, जखण्डे खरुपम ।
नरुं पावती न, परापार नीन ।
महा तेज मूर, उदै कीडो मूर ।’^१

२- मुर्जी के नाम पर प्राप्त कन्द का उदाहरण

‘नमो राम रूपं गुरुजी अगाधै ।
गुरु मेव मानेव मुं सर्व साधै ।
श्रुता हंस विष्णवादि अतार धार ।
उदा सक म्मिमा गुरुजी उवार ।’^२

३- काना के नाम पर प्राप्त कन्द का उदाहरण

‘गुरु ज्ञान रूपं, मक्षिमा अनूप ।
गुणा तीन पार, सबै तो आधार ।’^३

उप्युक्त उदाहरणों के जाँच करने से स्पष्ट हो जाता है कि यहाँ में ‘मुर्जाप्रयास’ कन्द के उदाहरण दीये गये हैं । इन तीनों कन्दों की कन्दशास्त्र में पहचान के माध्यम ही ‘मुर्जाप्रयास’ की कम महत्वपूर्ण कन्द नहीं है, फिर भी यह गलत हो गया ? निश्चय है ।

२०- हवित

‘कन्द प्रयास’ में भागु जी ने मनहर या मनहरण का पदार्थ प्रयोग किया है ।^४ मनहर ३१ वर्णों का कन्द होता है । हवित चर्वा पीने की दवा है । यहाँ के ‘हवित’ ‘मनहर’ नहीं है । हवित उदाहरण का कोई दूसरा कन्द भी

१- लब्ध ०, पृ० ४२६ ।

२- वकी ।

३- वकी, पृ० ८५३ ।

४- भागु : कन्द प्रयास, पृ० २१४ ।

नहीं मिलता है। मात्रा ही दृष्टि से यह कृन्द निगन्तु शुद्ध है। ६ पद से इस में १४४ मात्राएं होती हैं। आरंभ से चार चरणों में रीता और बाद में दो चरणों में दौहा के नक्षत्रा मिलते हैं। यह जुड़निया का उलटा है। इस कृन्द में भी स्वामी जी ने पर्याप्त लिखा है। इन कृन्द शीर्षक में विभिन्न जग रहे गए हैं --

‘कर्म पुन मधि कीच नीच मिण्डुत अधिमारी ।
 कर्मर गामना नेत बौ मर्हि ताप मंकार ।
 अनि दादुर स्युं पैत आश पुनिकात विवर्जित ।
 सुलात बड़े फलेश होय कलहूं जो नंगति ।
 गुरु पूजा कुं सैचि ने यो कला करे शिखान ।
 जान पक्ति वीरान्य मुं रसि दौषा अधिमान ।’^१

रू- कुली

----- इस कृन्द में नाम पर एक पा गूं ‘क्यामी विनाय’ के चौदह प्रकरण में उपनख्य है। १५ - २३ की यति में इसमें छह जुन रू मात्राएं हैं। ‘कन्द प्रभाकर’ में इन नाम और नक्षत्रा का कोई कृन्द मुझे नहीं मिला। उद्गरण रूप में इसकी एक पंक्ति की जाती है --

‘राम मदा तुल दानियां, यन वेद पुराण बलानियां ।’^२

रू- वाली

----- यह संत श्रवियों का सर्वाधिक प्रिय कृन्द है। पंडित परशुराम चतुर्वेदी लिखते हैं कि, ‘वाली’ शब्द ‘वाहनि’ का अन्यतम रूप मान लिया जा सकता है।^३ डा०टर रामकुमार वर्मा ने लिखा है कि, ‘वाली’ व्युत्पत्ति: दौहा ही है।^४ किन्तु उसे आध्यात्मिक नाम ‘वाली’ दे दिया गया है। जो कर्म नृत्य में वाहनि स्वरूप है वही वाली है।^५ चतुर्वेदी जी का अनुमान है कि, ‘वाली-रचना की परम्परा कबीर वाक्य के समय में अधिक प्राचीन अवश्य रही होगी।’^५ दौहा का

१- जवटा०, पृ० १२३ ।

२- वही, पृ० २७५ ।

३- पं० परशुराम चतुर्वेदी : कबीर साहित्य की परब, पृ० १८४ ।

४- डा०धीरेन्द्र वर्मा द्वारा संपादित हिन्दी साहित्य में उन्तगीत डा०रामकुमार वर्मा का ‘मंतकाव्य’ शीर्षक लेख, पृ० २३८ ।

५- पं० परशुराम चतुर्वेदी : कबीर साहित्य की परब, पृ० १८५ ।

प्रयोग कि प्रारंभ अर्धश शब्दों में गिता है आ: यह मान लेने में आपनि नकी' मर कीनी वास्ति कि वाली दोहा का ही रूप है । तथापि ही दुष्टि ने गमता की अधिगत कीनी है । कहीं कहीं स्तर भी दीखता है एवं । एत उदाहरण देना अभी बताने योग्य --

‘गती काण चतुर्था धर सर भूधी मूठ ।

प्रेमरक्ति विल कोनिया गया मनेजा फूट ।’^१

किन्तु वाली का द्वारा उदाहरण जो नीचे उद्धृत है, मात्रा दोष ने रक्ति नहीं--

‘गिरिवर भूँ मोरा जौ, मायर जौ मरान ।

रामारण रामे अपे, तुम रंकां करण निहान ।’^२

हमारे नीचे के पंक्तियों में दो मात्राएं अधिक हैं । वाली ने उपर्युक्त दोनों रूप नामि रामारण ने शब्दार्थों एवं ‘वाणी’ में उपलब्ध हैं ।

उपर्युक्त विश्लेषण ने यह भी भांति स्पष्ट हो जाता है कि स्वामी रामारण की पिंगतशास्त्र का अच्छा ज्ञान था । उन्होंने अपने मात्र प्रकाशन के लिए ऊपर वर्णित नहीं, किन्तु का विधान किया है । विशेष बात यह है कि मात्रा और वर्णिक दोनों प्रकार ने कवियों का प्रयोग उन्होंने किया है । पर मात्रा, वर्ण या गण संबंधी दोष कदापि स्वरूप में मिला नहीं है । स्वामी के कुछ विधान के गिल्पी के हल ज्ञान में व्युत्पत्ति नहीं ।

भाषा

यद्यपि स्वामी रामारण जी की शब्दभाषा का भाषा वैज्ञानिक अध्ययन हमारा उद्देश्य नहीं है फिर भी स्वामी जी की भाषा ने सामान्य गुणों, जल्द-मण्डार, लीलांकि-मुहावरों आदि ने परिचित होना हमारा अभीष्ट है । मंत कवि अपने निदान्तों के प्रचार के उद्देश्य से शब्द-रचना करते थे । जन सामान्य तब अपने मदेश प्रेषित करना उनका ध्येय होता था । हम उद्देश्यों की पूर्ति के लिए ये विवरण करते थे और जनजीवन के निरुद्ध सम्पर्क में भी आते थे । पर्यटनशीलता के कारण उनके

१- कवितो, पृ० १२ ।

२- वर्ण, पृ० १० ।

सब-भण्डार में विभिन्न प्रादेशिक भाषाओं के एवं लोकियों के शब्दों का सम्मिलित हो जाता स्वाभाविक था। दूसरी बात यह है कि अपनी विचार-गामगी को सर्वग्राह्य बनाने के लिए मध्य स्तर की भाषा का प्रयोग करते थे। अतः बिना किसी गुण के कारण सामान्य जन वर्गों के विचार में प्रभावित होकर उन्हें गुण्य कर देता था। हाँ, जहाँ वर्गों को पांडित्य प्रदर्शित हो अभिभाषा हो जाती थी, वहाँ वे भाषा में रचना-संज्ञा का समावेश कर दिया करते थे।

स्वामी रामरण की भाषा के विषय में 'अपवाणी' के प्रस्तावनाकार बाबू बाबूराव लिखते हैं -- "उन महावाक्यों की रचना परल भाषा में होने के कारण ही स्त्री-पुरुषों को पठन-अवस्था में सुगम और राज-तन्त्राणामानी दृष्टि प्राप्त जायती लक्ष्य न होगी।" इसी मन्थन में श्री रामलाली सम्प्रदाय के नेताओं का भी उद्घुष्य करना ही अंगत न होगा। वे लिखते हैं कि -- "अपवाणी की भाषा नौभाषा के संक्षेप की लिए है।" स्पष्ट है कि स्वामी रामरण की भाषा संत परंपरा की अनुकूलता में समन्वित है। यहाँ हम स्वामी जी की भाषाभाषा की विशेषताओं का संक्षेप में निरूपण करेंगे।

भाषानुकूलता

स्वामी जी की भाषा उनके भावों की अनुपमिनी है। भाषानुकूल शब्दों के का कल की सशक्त भाषा का मापदण्ड है। इन विचार की पुष्टि में अतिथि उद्धरण देना अंगत न होगा। यहाँ के सामर्थ्य में कितना ओज है, हमकी अभिव्यक्ति की भाषा में ही स्पष्ट होने लगता है --

“ममरी मेरा माँहिया, जाकी ममरी ओट।

रामवरण ताकूँ मज्या, लगी न जम की चोट।”^३

भाव के साथ भाषा भी जीवन्मयी हो गयी है। 'ममरी ओट' और 'जम की ओट' में जीवन्मयता ध्वनित हो रही है। भावों के सज्ज प्रकाशन में उनकी भाषा कितनी

१- अपवाणी की प्रस्तावना, पृ० २।

२- वीथ जेवराम स्वामी तथा अन्य : श्री रामलाली सम्प्रदाय, पृ० १३२।

३- ओ बा०, पृ० १६।

जै. व. न. है, ४ विम्बनित्त पंक्तियों में स्पष्ट है। विनय पाव ने प्रवादन में पाणा यहाँ निरक्षर है --

‘तुम तो रामदयाल हो, मैं अनाथ निरधार ।
रामवरण सह रामजी, बेग लगावी पार ।’^१

आत्मा विरक्षिणी अपने प्रेमी नायक परमात्मा के आगमन से हर्षित है। स्वयं मधुर वाणी का बाजार भी रहा है, उत्कण्ठाओं की जी स्फूर्ति मिल गई थी। पाणा का माधुर्य यहाँ ध्यान देने योग्य है --

‘प्रेम का दीपक जोय मंदिर में, प्रीति का फिर्ग बिछाय ।
सीन गुंगार साज पिय परशू, अंग घूं अंग लगाय ।
बति जानव उझाव भयो बति, लग्यो है नव नी नव ।
तन मन अ न्याहावर करि हूं, याचिबूं आपा देव ।’^२

उपर्युक्त पंक्तियाँ श्री शब्दमाना ही भाव संकेतिका है। दीपक पलंग और गुंगार ने कर्मों में ही प्रेमभावना का माहौल निर्मित कर दिया है। ‘अंग घूं अंग लगाय’ पद ने तो ‘नवनी नव’ का ‘उझाव’ फूटा पड़ रहा है। पाणा का यह माधुर्य भाव्य का गुंगार है।

अनुरणनात्मका

शब्दों में वाणी का अनुरणन वशक पाणा का सन और मापझण्ड है। मन्त्र-सूत्र के उद्गार पाणा ने स्वाभाविक प्रमनक प्रवाह से और भी प्रभावशाली हुए हैं। स्वामी रामवरण की पाणा में हम स्वाभाविक अनुरणन शक्ति के उदाहरण मिल जाते हैं। ‘रेखता प्रवा की अंग’ में अहद नाच की ध्वनि कवि सुन रहा है। वण्य वाणी श्री कान्हार हम भी सुन रहे हैं। जैसे यह अनुरणन भी ध्यान देने योग्य है --

‘घोर अहद की गगन गिरणार्ह या होत बहुत यार नहि कक्ष आवै ।
फालरी बीण मखंग महनार्ह या बासुरी ताल फुणहार लावै ।’^३

१- अ. ७५०, पृ. १० ।

२- वही, पृ. १००० ।

३- वही, पृ. ११२ ।

निम्नलिखित पंक्तियाँ में घटा, निकर और निज्जु ने छपनों द्वारा विरह को
रूपायित करने में कवि को जितनी सफलता मिली है उतना बहुत कुछ श्रेय शब्दों की
सुरणानशीलता को है --

“विरह घटा घररात नैन नीकर करे ।
विचरमंकी बीज नि हिरदो जीतु है ।”^१

सबसुन को घटा घररा रही है, निकर कर रहे हैं और बिजली बमन रही है ।
हृदय का सुरति ने ऊँ उल्लसित हो रहा है । कवि ने हृदय का यह उन्मत्त पात्रार
को उठा है ।

रूपात्मता

स्वामी जी की भाषा वर्णों का रूप लड़ा करने में समर्थ है । होनी का मन्त्र
विभ्र है । पिया-पियारी का फाग, गुलान उड़ रहा है, केर गारी जा रही है ,
रंग ऊँर में धूम मकी है, पिचकारी में रंग धरा जा स रहा है । अनल्ल नाद सुनाई
पड़ रहा है । रंगों की यह जगल फागुन को भावों बना रही है । इसी वर्णों में
योग का सुख में तन्मय प्रिया का रूप उसका प्रियतम निरख रहा है --

“पन रंग पीम गुलान उड़ाई, निरगुण केर गारी हो ।
औ ऊँर पाव करि सुधी, परत प्रेम पिचकारी हो ।
शान विंगार नैउ अति नातम, खेलत पिया पियारी हो ।
अनल्ल नाद बैन धुनि ऊठै, गरजत गान मकारी हो ।
फागुन फाग रमत क्यों मादू ऊँर बरनै पारी हो ।
भीका सुरति गरज कई सुख मैं, निरखत रूप मुरारी हो ।”^२

शब्द भण्डार

स्वामी रामकरण राजस्थानी थे । उनकी भाषा राजस्थानी है किन्तु उसमें
अन्य प्रादेशिक भाषाओं, लीलियों एवं विदेशी मूल के शब्दों का आबुल्य है । नीचे-

१- क० व०, पृ० ७७ ।

२- वही, पृ० १००६ ।

भाषा का ज्ञान रख पण्डित उनसे। अंगवद वाणी एवं काव्य गुणों में भरा पड़ा है।
पंजाबी ने तत्सम शब्दों के जगता अनेक तद्भव, देशज शब्द विभिन्न तकियों का परि-
वेश धारण करके स्वामी जी ने शब्द पण्डित में समाविष्ट हुए हैं। पंजाबी, ब्रज,
सड़ी लोनी एवं गुजराती भाषाओं ने अनेक शब्दों का प्रयोग तो उन्होंने किया है
है, जहाँ-फारसी मूल के भी अनेक शब्दों को निःसंकोच भाष में अनायास है।

संस्कृत

राजस्थानी प्रान्तीयता के प्रभाव स्वरूप संस्कृत के तत्सम शब्दों के रूपों में
विशेष स्वभावविशेष है किन्तु स्वामी जी ने संस्कृत के तत्सम शब्दावली का प्रयोग
किया है। अनेक काव्यपंक्तियाँ उन्होंने संस्कृत में ही लिखी हैं। यहाँ एक उदाहरण
प्रस्तुत है। 'नास्ति गुरुदेव को ओ' में लिखते हैं --

गुरोपादिं तु स्पर्शेन पातन्तु विशयति ।

जगन्नाथं रामचरणं मुक्तमार्गं तु लभ्यते ।

गुरोर्मित्रेस्तं चित्रं मोहविनेन लिप्यते ।

सर्वं शुद्धं गतद्वन्द्वं प्राप्यते सुखानगरम् ।^१

स्वामी जी ने अपने काव्य में संस्कृत के ऐसे तत्सम शब्दों का प्रयोग छड़स्ती में
किया है किन्तु सरलता में ग्रहण किया जा सकता है। उनका रूप परिवर्तित उन्हें
अभिष्ट नई। कुछ कुछ शब्द उदाहरण रूप में प्रस्तुत हैं --

रामचरणं वंदन करै सब ईश्वर के ईश ।

जगन्नाथ तुम जगतगुरु जगजीवन जगदीश ।^२

'स्तुति कविने' से उद्धृत उपर्युक्त पंक्तियों में 'वंदन', 'ईश', 'जग', 'पानक',
'जग', 'गुरु', 'जीवन' और 'जगदीश' जाति शब्द तत्सम शब्द हैं। राजस्थानी
में 'व' का 'ब' रूप में उच्चारण होता है। स्वामी जी ने भी अन्य स्थानों पर
'व' के स्थान पर 'ब' लिखा है पर 'व' का 'ब' लिखना भी अपवाद नहीं है। संस्कृत
के तत्सम शब्दावली का एक और उदाहरण भी प्रस्तुत है --

१- को ५१०, पृ० ३ ।

२- वही, पृ० ३ ।

“विमानन्द चिरंजीव है, है सुखागर राम ।
रामचरण सुत राम मैं, और सबै बैनाम ।”^१

विमानन्द, चिरंजीव, सुखागर, सुत तत्सम शब्द हैं ।

तत्सम, तद्भव और वेशज शब्दों का मत

स्वामी जी ने शब्दप्रयोग में पर्याप्त सफलता से काम किया है । एक ही शब्द के तत्सम और तद्भव रूप उनके काव्य में मिलते हैं, यह भिन्न बात है कि तद्भवता का कारण राजगानी रूप ही । और --

- १- उपकार -- लीला मैं भवन गया, ये पारण उपकार ।^२
उपगार -- रामचरण सतगुरु मिल्या, तिया सबकीत उपगार ।^३
२- गान -- अब त्रिंणी महार्ह के, कीया गान प्रवेश ।^४
गिगन -- रूप गिगन मधि ऊरध सुत, निमि दिन अभी करंत है ।^५
३- सागर -- विमानन्द चिरंजीव है, है सुत सागर राम ।^६
सायर -- शून सायर जे का वामा ।^७
४- निशि -- राम नाम निशि वासर गासी ।^८
निसि -- निमिदिन मजिये राम कुं, तजिये नहीं लगार ।^९
५- प्रकाश -- राम रदया का यह प्रकाश ।^{१०}
प्रकास -- सतगुरु ज्ञान उयांत से लिये हीत प्रकास ।^{११}

१- ओ वा०, पृ० ६ ।

५- वही, पृ० १४ ।

६- वही, पृ० ६ ।

२- वही, पृ० ८ ।

६- वही, पृ० ६ ।

१०- वही, पृ० २१० ।

३- वही, पृ० ४ ।

७- वही, पृ० २१० ।

११- वही, पृ० २११ ।

४- वही, पृ० २०७ ।

८- वही, पृ० २१० ।

परकाश -- यह उज्ज्वल गुरु ज्ञान है, उर लोचन परकाश ।^१

परकाश -- सब जँधियारा मिट गया, राम शब्द परकाश ।^२

१- तत्सम और वैशज शब्दों का एक साथ प्रयोग नीचे उल्लिखित माखी में उपलब्ध है ।

“टटपूज्या धनवत भ्या, वतगुरु सरणी आय ।

रामवरण अब रामधन मुक्त खरवे साय ।”^३

यहाँ टटपूज्या ।टटपूज्या। वैशज और धनवत तत्सम माथ-माथ प्रयुक्त हुए हैं ।

२- वही प्रकार तत्सम और तत्सम शब्दों का साथ भी नीचे की माखी पंक्ति में देखा जा सकता है --

“रामवरण लेती फाल्या, तृष्णा गई बिलाय ।

निरधनिया धनवत भ्या, अब धन खरवे साय ।”^४

निरधनिया तत्सम और धनवत तत्सम माथ प्रयुक्त हैं ।

३- एक उदाहरण विदेशी पुनः के शब्द और तत्सम के एक साथ प्रयोग का भी नीचे प्रस्तुत है --

“रामवरण करण भक्ति, सुख हिरवो मुँ केत ।

नाम बीज गुरु महर जल, जब ब्रह्मज्ञान फलदेत ।”^५

यहाँ महर ।रूपा। फारसी और जल तत्सम का साथ प्रयोग हुआ है । इस प्रकार के प्रयोगों की परमार है । स्वामी जी के पास विभिन्न भाषाओं के शब्दों का भण्डार था ।

१- अ० १०, पृ० २११ ।

२- वही, पृ० ११ ।

३- वही, पृ० ४ ।

४- वही ।

५- वही ।

‘न’ के स्थान पर ‘ण’

राजस्थानी भाषा में बहुतों ‘न’ के स्थान पर ‘ण’ बोला जाता है ।
 (स्वामी) जी श्री रचनाओं में ‘न’ के स्थान पर ‘ण’ का प्रयोग खूब हुआ है । जैसे --
 हांण [हानि], कहांण [कानन], यावण [यावुन], आवण-जाण [जाना-
 जाना], बाण [बानि, आवत], कपण [कपनी], आवण [आवन] ।

‘उ’ के स्थान पर ‘ओ’

उच्चार के स्थान पर ओच्चार का समावेश भी स्पष्ट देखने में दीखता है । जैसे --
 बहात [बहुत], बाहोक्ती [बाहुक्ती] ।

अनुनासिका

राजस्थानी भाषा अनुनासिकाप्रधान भाषा है । स्वामी जी की भाषा में अनुनासिका का बाहुल्य यह सिद्ध करता है । जैसे --

“राम बिनां भाव नहीं रामचरण कूं जान ।”^१

यहां बिना, वू और जान को अनुस्वार लगाकर अनुनासिक बना दिया गया है ।

अधिरण के कि बिहू ‘मै’ के स्थान पर ‘मै’ और ‘मै’ दोनों का प्रयोग ‘जाने-
 बाणी’ में मिलता है ।

१- है क्लु बारा माम मै पाकत जीवन जान ।^२

२- नाम बिनां अ लोक मै सुत कहूं कीस नांछि ।^३

विदेशी [अरबी-फारसी] शब्दों का प्रयोग

विदेशी मूल के शब्दों को स्वामी जी ने निःसंकोच भाव से अपनाया है । कति-
 पय शब्दों के उदाहरण देना अंगत न होगा --

१- ओ वाओ, पूओ १४० ।

२- वही ।

३- वही ।

- खाम -- नारि कहावै खाम की पाहोली सुं मेत । १
- दीवार -- मेन दुखी कीदार निन, रनना रन आशी ही । २
- बल बल -- संत मिपाही बल जमाई, तत तखार मम्हाई व ।
- आनिता आशि -- आसिक वैसे रक्खदा, हुक जाऊं आपा देह । ४
- गुनल, आव -- जान आव सै गुनल कर । ५
- ववैश, तन -- रामचरण ववैश कावै, सन न जाणी भेव । ६
- दिल, गानुत -- आ का दिल गानुत है । ७
- मुरखि -- तत की तल बजाई मुरख । ८
- जान, पीर,
मीर, पुरीद,
फाहीर | काल फाहीरी पीर बतावै ।
| मीर पुरीद मम्हावै व । ९
- कळ -- मनवा कळ अरै धरि कवमां । १०
- बंदनी, बेकनी -- शंड बंदनी करै बेकनी, अपणी ही मनवायावै । ११
- गर, रमान -- बरकति है रमान में रमान तज्यां नहि काय । १२
- जानाई -- तजि जान जान गहि लीजे, जानन करि जानाई । १३
- माकर -- मैं मेरी संसार मैं जहूं मान माकर । १४
- मोखत (मोखत) -- मोखत सै दुख हाय पीड़ पर की बतावै । १५
- नहर -- बिक्रम नृत्य अहर लियां मैं मेरी ममता । १६

- १-कोटा, पृ० ४२ । ५-वही, पृ० १००५, ६-वही, पृ० १९०६ । १३-वही, पृ० ७४८ ।
२-वही, १००६ । ३-वही । १०-वही । १४-वही, पृ० ७४४ ।
३-वही, पृ० १००५ । ७-वही । ११-वही । १५-वही, पृ० ७१० ।
४-वही । ८-वही । १२-वही, पृ० ८१२ । १६-वही, पृ० ७०८ ।

ग्रन्थ 'विश्वाम बोध' के छठे प्रकरण के पृष्ठ ६८७-८८ में विदेशी मूल के शब्दों को भरमार है। संस्कृत के तत्सम शब्दों के प्राग्वहिक प्रयोग में 'वाम' जी को अद्भुत उपलब्धता मिली है। 'फकीरी' शीर्षक के अन्तर्गत इस शब्द सम्राज को संजोया गया है। उदाहरण रूप में प्रतिपद्य आती हैं यहाँ उद्धृत किया जाता है।

फकीरी फकीर या जात में भिन्न है,
मन्त्र जोह रीति ही फिहर मांछी ।
ज्ञान में मस्त शिर पीर हा दस्त है,
बगल एकांस्त रख ध्यान मांछी ।^१

...

नफा सखरी कंदर्प। अठिग एत हकतार ।
महर मोम दिल पाक पद तज्यां ताह विस्तार ।
तज्यां ताह विस्तार नहीं उपजै फिहराई ।
फसल फल फितूर फकीरी ये फुरमाई ।
नरमाई नैकी नियां नियां कळज तसरार ।
रामचरण कीज पदां कुनय उमे कीदार ।^२

...

मान मुक्त और तज्यां ज्युं लोर निया शिरकेश ।^३

...

कमा की नहिं पार मार मोहोक्म पुगनासी ।
कीन दरगह मोहि मियां जी जाब न आसी ।^४

...

सातक मोही सतक, सजक में सातक जाणया ।^५

...

१- को दा०, पृ० ६८७ ।

२- वही ।

३- वही, पृ० ६८८ ।

४- वही ।

५- वही ।

‘जापिह हस्क लगाय के जी’ प्रमन्न क्रिया मस्कूय ।
हस्क जिनुदा जाणिये सन हस्कान शिर खून ।
मय हस्कान गिरखू मीर मुल्ता नि तनाई ।
काजी राजी सोय पीर पी भरत नडाई ।
बिन रहीम पाजी हस्क जानि हस्कान मैं हूय ।
जापिह हस्क लगाय के प्रमन्न क्रिया मस्कूय ।^१

... ..

‘दोजा वरघ डेलि भिस्त तो उपाव क्रिये ।
मैनी मो निहट राखि कदी हूं मे छर है ।’^२

उपर्युक्त उदाहरणों में रेखांकित शब्द विदेशी मूल के हैं । इनमें से कतिपय शब्द का रूप स्वामी जी ने परिवर्तित भी कर दिया है । यथा -- ह्वान [हान], मोहोकम [१], वरगह [वरगह], जापिक [आशिक], हस्क [हस्क], फुरमाई [फुर-मार], भिस्त [बहिस्त], दोजा [दोजह], वरघ [वर्द], इनके अनाया काफिर, तूर, मौजूद [मोजूद], जोऊ [जोऊ], खिलबल, फुरमा तथा अन्य और विदेशी शब्दों ने स्वामी जी ने अपनी वाणी का सुंगार तो किया ही है, उन शब्दों का नया संस्कार भी कर दिया है ।

पंजाबी

स्वामी रामनरण जी ‘वाणी’ में पंजाबी के शब्द भी पाये जाते हैं । जैसे --

शिरव्या -- ‘मजगुल ज्ञान ध्यान का वाता ।
शिरव्या आश नहरि है ।’^३

रिक्मान -- ‘तुम की रिक्मान तुम तुह तुमही गरीब निवाज ।’^४

१- ओ वा०, पृ० ६८ ।

२- वड ।

३- ओ वा०, पृ० २१७ ।

४- वड, पृ० २४४ ।

पुस्त ७७६ पर विपराहन्दा, वणाहन्दा, जणाहन्दा, गाहन्दा, पाहन्दा, नाहन्दा, मराहन्दा जादि शब्द पंजाबी बोली में हैं। पंजाबी पंजाब और राजस्थान की सीमाएं एकदूसरे में मिलती हैं। अतः पंजाबी और राजस्थानी में बहुत अन्तर नहीं दिखाया जा सकता।

सड़ी बोली

नंतरा ने सड़ी बोली के शब्दों का प्रयोग अपनी रचनाओं में किया था। स्वामी जी ने रचना में भी सड़ी बोली उपलब्ध है। यथा --

“अलिङ्ग ने पंडित पाखण्डी।

घर में कुतुबि करम्मा रण्डी।

... ..

ईश्वर इच्छा रहे उदाय।

भिक्षा भोजन परम निवास।”^१

सड़ी बोली के अनेक शब्दों को स्वामी जी ने अपनाया है। कहीं कहीं पूरी पद संप्रदान ही सड़ी बोली में मिल जाती है।

ब्रजभाषा का प्रभाव

स्वामी रामवरण की काव्य भाषा पर ब्रज भाषा का भी प्रभाव है --

“जात कंधेरी बाग है विविध फूलफूल रंग।

रामवरण मन भंडर होइ जहां किया परमंग।”^२

कवि-

“रामवरण रामें जपे जो पंथी पोर।”^३

सड़ी बोली, पंजाबी और ब्रजभाषा और स्वामी रामवरण की काव्यभाषा राजस्थानी के शब्द-मण्डारों में पर्याप्त समत्व है। वस्तुतः ये सभी हिन्दी भाषा के शाखाएं हैं। इन सभी के उच्चारण भी समान हैं। ऐसी स्थिति में हम सभी

१- ज्योतो, पृ० ६८४।

२- वही, पृ० १०।

३- वही।

आ राजस्थानी से कतग करके विवेक करना भाषा विज्ञान का विषय है । यहाँ आ सामान्य रूप से स्वामी जी का काव्य भाषा का विवेक किया जा रहा है । हाँ, विशेष मूल से तर्कों की ओर हमारा ध्यान जाना स्वाभाविक है । क्योंकि उन तर्कों का प्रयोग स्वामी जी ने कितने धड़ल्ले से किया है वह हमारे अध्ययन की अपेक्षा रहता है ।

मुहावरे और लोकोक्तियाँ

स्वामी रामकरण की भाषा लोकोपाया है । फिर उपर्युक्त लोकोक्तियाँ और मुहावरे का होना स्वाभाविक है । स्वामी जी ने 'कविता कविता के लिए नहीं' की थी । उनकी काव्य-रचना का उद्देश्य लोकमंगल था । लोकमंगल की इस भावना के प्रचारार्थ उन्होंने कृत्रिम विज्ञान निश्चित किये थे और राममनेही सम्प्रदाय नामक एक आ विमोचन की किया था । अपनी कविता में उन्होंने अपनी विचारधारा को रचाया और जनमानस को स्पष्ट करने में सफल हुए । लोकोक्तियाँ और मुहावरे के माध्यम से लोकमानस को सरलतापूर्वक पाया जा सकता है और इनकी उपस्थिति से हिंदी की काव्य भाषा का मन्दिर निरंतरता है । स्वामी कम जी का काव्य मुहावरे और लोकोक्तियाँ का गीत ही है । यहाँ हमें से कुछ की चर्चा आवश्यक है ।

१- लै जाना (नी लगना)

लै लागी तब जाणिये निसि दिन छुटे नाहि ।^१

२- जान हो जात कटना

रामकरण लै के लग्या कटी काल की जाल ।^२

३- मीन नीर सम होना

पतिवरा सँ पति मूँ कहँ सुणा हो कत सुजाँण ।

मीन नीर सम होय रही, बिछल तूँ पराँण ।^३

४- घर घर की पणिहारि

पण पकड़ी हरि पकि की मो पण हारी नारि ।^४

रामकरण क हरि करी घर घर की पणिहारि ।

१-क० बा०, पृ० १२ ।

२- वही, पृ० १५ ।

३- वही ।

४- वही, पृ० १६ ।

५- धन का खाना

रामचरण बिभवारिणी धन साथ करवार ।^१

६- राम का छजुरी

मंत छजुरी राम का सखतुं रहे उदाम ।^२

७- नूर फलना

पूर का वदन पर नूर फलती मदा ।^३

८- अंघे की गांठ

परस तिन अंघ की गांठ सौटा गरथ अंघ की कर दुस अधिक होवे ।^४

९- आन सीन हर काम पाना

अम्य हा वृद्ध के अम्य फल लाग है । आन कुं मीच नहीं अम्य पावे ।^५

१०- चार दिना की चाँदणी

चार दिना की चाँदणी बहु अंधियारी रात ।

... ..
दिना चार की चाँदणी, केते नहीं अमान ।^६

११- फिटफिट होना

जो बेटी का काम ले जा मैं फिट फिट होय ।^७

१२- गरी गरी मटकना (गली गली मटकना)

गरी गरी मैं मटकना हार्यो हरि गिंवार ।^८

१३- काम संवारना

अणू काम संवार ले कहा जाने परवीर ।^९

१४- खान की पूछ

खान पूछ करही रहे स्वारथ डीली होय ।^{१०}

१- अम्य, पृ० १६ ।

६- वही, पृ० २२० ।

२- वही, पृ० १६ ।

७- वही, पृ० २२३ ।

३- वही, पृ० १६३ ।

८- वही, पृ० २२४ ।

४- वही ।

९- वही, पृ० २४० ।

५- वही, पृ० १६४ ।

१०- वही, पृ० २६० ।

१५- जौक तणां गुलाम

जौक तणां गुलाम की नर तन जाय निजाम ।^१

१६- रायां मिने न राबड़ी तो राया कुंण व राज २

१७- ऊँकी चुकान फीका पक्वान

ऊँकी है चुकान जामे फीके पक्वान भरै,
सड़े है गिहार लोग जाणी हनवाई है ।^३

१८- फूटा डील

जहाँ तहाँ बक्ता फिरै जौ फूटा डील ।^४

१९- बट्टा लगाना

कौन कहै कणाय साच बुं बटौ लगावै ।^५

२०- काँटे से काँटा निकालना

काँटे काँटों नीमरै बिन काँटे निकलै नाहि ।
कोई पमोली प्रीति कर भन केती फूँक दिवाहि ।^६

२१- माथा मारना

मटके धर्मक गरल जहाँ तहाँ माथो मारै ।^७

२२- ती जेवाँ के बीच दीपक रखना

दीपक बाधा बिच दीपक मेलहुयाँ कुंण लहै पर भाव ।
आता बक्ता रत्ता माया ताते तिमिर न जाव ।^८

२३- कामी काँड़ी चलना

कामी काँड़ी ना जौ जमपकड़ैती बार ।^९

१- अष्टा०, पृ० २६७ ।

६- वही ।

२- वही, पृ० २६६ ।

७- वही, पृ० २३२ ।

३- वही, पृ० १०० ।

८- वही, पृ० २६६ ।

४- वही, पृ० २८२ ।

९- वही, पृ० ३६६ ।

५- वही ।

२४- कागद की नाव से पागर तिरना

"विधि पूषण जल पीय के जाकी किरी बणाव ।
कहाँ सायर कैसे तिरै चढ़ि कागद की नाव ।" १

२५- मन मैना तन उज्जना

"मन मैना तन उज्जना कैना जान जगत ।
रामवरण मन उज्जना को छत्र किनयित ।" २

ऊपर स्वामी रामवरण के विशाल संग्रह में से थोड़े से मुहावरे हाँट कर यहाँ एकत्र किये गये हैं । पागर पदुश विशाल ग्रंथ में मुहावरों का वृक्ष कोण सुरक्षित है । मिल बानर्ग रूप में कुछ मुहावरे यहाँ उद्धृत किये गये हैं ।

लोकोक्तियाँ

स्वामी जी की श्राव्य-रचनाओं में से थोड़ी सी लोकोक्तियाँ यहाँ की जाती हैं --

- १--- बाहूँ कीज बहुत हा उर जम्हा की जाश
कहाँ घरी हरिभक्ति को करै कुंगवा बाम । ३
- २--- मैली कपड़ी मैल सँ कहीं न उज्जवल थाय । ४
- ३--- जे वृक्षा ऊसल्या मून सँ सीँच्या हरा न होय । ५
- ४--- कहा रेत की कूँतरी, कहा हरण्ड की बाग । ६
- ५--- नारि कुहावे लपम की, पाढ़ीसी सँ मैल । ७
- ६--- वैथ मित्र रोगी तकै, नहीं निरोग मुहाय । ८
- ७--- काजन तजै न कालम्यां गरल न तजै भुज्ज । ९
- ८--- नीर तीर हर बाम पियापां मरत है । १०

- | | |
|----------------------|------------------|
| १- उज्जना, पृ० ३७६ । | ६-वही, पृ० ४४ । |
| २- वही, पृ० ४६६ । | ७-वही, पृ० ४२ । |
| ३- वही, पृ० २६५ । | ८-वही, पृ० ४२ । |
| ४- वही, पृ० ७ । | ९-वही, पृ० ४२ । |
| ५- वही, पृ० २२४ । | १०-वही, पृ० ८० । |

- ६--- केवळ बांधा सुरुं भूधर दुरा, व्यावै जल भूने ।^१
 १०--- बाजीगर जो बाग कबो कुंठा फल पायो ।^२
 ११--- खांड गलेपर्यां पींगणां कबे न दुरमा होय ।^३
 १२--- कौशिक की पाहरी कबे न पावे वैन ।^४
 १३--- जल गह वाशाश कुं पिक्कन गह माताल ।^५
 १४--- गिन्नू से ले ले भया ले ले लग्न लगाय ।^६
 १५--- देवाना की दिनवरी कर ग लगे काल ।^७
 १६--- मागर जावे मागरी मागरि जावे नाहि ।^८
 १७--- मोती नाही ममव का स्वाति बंद जा होय ।^९
 १८--- भुला पागे राबडी धायो बकरी जान ।^{१०}
 १९--- बाबा के फल बाब कुल के भुल्या लागे ।^{११}
 २०--- बाबा गाय बलून जमावे तो बाबा उवे न होय ।^{१२}
 २१--- जो बाबू पूछे नहीं जासुं किपी पुकार ।^{१३}
 २२--- झियल कऊवा उठि गया बुगला बैठा जाय ।^{१४}
 २३--- मुरा की तावार की कौछ मुराहि कर बसार्ण ।^{१५}
 २४--- घोड़ा पर जवार होइ, गया चराबा जाय ।^{१६}
 २५--- दूध मरगा पाहये तो पलट जहर करि लेह ।^{१७}

स्वामी जी ने काव्य में मुहावरों और लोकोक्तियों का विपुल भण्डार है। उनके विवेचन में यह स्पष्ट हो जाता है कि इन भण्डार में से चुनकर कतिपय लोकोक्तियाँ एवं मुहावरों को उपकृत किया गया है। 'जणमैवाणी' में उपलब्ध लोकोक्तियाँ और मुहावरों का अलग से अध्ययन किया जा सकता है।

१-वज्रा०, पृ० ७४ ।	७-वही, पृ० ५५४ ।	१३-वही, पृ० ७४६ ।
२- वही, पृ० ११५ ।	८-वही, पृ० ५८६ ।	१४-वही, पृ० ७५८ ।
३- वही, पृ० १३६ ।	९-वही, पृ० ५९५ ।	१५-वही, पृ० ८१६ ।
४- वही, पृ० १५१ ।	१०-वही, पृ० ६०० ।	१६-वही, पृ० ८२८ ।
५- वही, पृ० १५४ ।	११-वही, पृ० ६०६ ।	१७-वही, पृ० ८७८ ।
६- वही, पृ० ४५८ ।	१२-वही, पृ० ६३५ ।	

नौकीकियाँ एवं मुद्रावरों ने अतिरिक्त स्वामी जी की भाषा में कवि समय के नैकेतन शब्दों की भी बहुतायत है। अमल पदा, वातक, चक्रार, मोर, हंज आदि विभिन्न पद्याँ में नैकेतन कवि सत्यों ने महारे कवि ने अपनी बात जन-समाज तक ले जाने में पूर्ण सक्षम रहा है। स्वामी जी के काव्य का कलापक्ष स्वाँग पूर्ण है।

यद्यपि स्वामी रामचरण ने किसी प्रबन्ध महाकाव्य की रचना नहीं की फिर भी उनका यह विज्ञान काव्य भण्डार महाकाव्य से किसी भी प्रकार कम नहीं। उन्होंने यद्यपि काव्य-रचना के लिए मुक्तक एवं गीति-काव्य की शैली अपनायी है, फिर भी उनका सम्पूर्ण साहित्य उन्हें महाकवि कहने की वाध्य करता है। उनके काव्य में सत्कारलान समाज का जीवन मुक्त है। मंत कवि विचारक होने के साथ-साथ भावावेशी भी होते हैं, सामाजिक कुरीतियाँ, रुढ़िगत परंपराओं पर सख्य होकर जब प्रहार करते हैं तो अजाने ही महाकाव्यहीनों से भी मुक्त नहीं रह पाते। स्वामी रामचरण के काव्य में भी इस आवेश के कारण कहीं-कहीं अश्लीलत्व का दोष फाँक लगा है, जिसे हम समीक्षा में अति यथाथे कह कर की हैं। काव्यत्व की दृष्टि से भले ही उसे दोष कह लिया जाय किन्तु समाज के प्राणियों की दृष्टि पर पड़े आवरण को हटाने के लिए जिस स्पष्टवादिता की ओर हम समाज के किसी भी अंगुष्ठा से की जाती है, स्वामी जी के काव्य का यह दोष उम्मी अंगुष्ठाई का प्रतीक बनकर आया है। इस दृष्टिहीनता से उसे हम गुण ही समझेंगे।

काव्यत्व की दृष्टि से अन्य सभी प्रकार की पूर्णता 'अणमैवाण्ति' में पायी जाती है। भावपक्ष और कलापक्ष दोनों के निरूपण में यह बात भली प्रकार स्पष्ट हो गयी है। स्वामी रामचरण का काव्य हिन्दी मंत-साहित्य का शृंगार है।

उपसंहार

उ प संहार

स्वामी रामवरण छापुल्ला थे। उनका आधिपति छठारखी ज़ाब्दी में हुआ था। यह समय उभल-पुल्ल था था। राजनीतिक, धार्मिक एवं सामाजिक स्तर पर देश और विशेषकर राजस्थान प्रदेश की जगह पर्याप्त निम्न थी। दिल्ली के तख्त पर सत्पुत्तरी एवं सुन्नत मुगल बादशाह बिगा ली थी। स्वामी जी के आधिपति ज्ञान में फल-फलिया का बंध ही हुआ था, और मुहम्मदशाह ने शासन की बागडोर सम्भाल ली थी। राजस्थान के कमजोर राजपूत शासक मराठों के आक्रमणों के शिकार बने राजा-महाराजा कहलाने का शोक पूरा कर रहे थे। जयपुर, जोधपुर और उदयपुर की प्रसिद्ध राज्य मराठों द्वारा अनेक बार रौंदे जा रहे थे। स्वामी रामवरण ने जिस समय पीलवाड़ा छोड़ शांतिपुरा प्रस्थान किया था, मराठों ने आक्रमणकर पीलवाड़ा को जुरी तरह लूटा और बर्बाद कर दिया था। स्वामी जी के जीवनकाल में अपने जीवनी ग्रंथ 'गुरुलीलाविलास' में इस आक्रमण की कथा की है। उस आक्रमण के परिणामस्वरूप समस्त पीलवाड़ा वीरान बन गया था और नरमारी बारावाट बन गये थे। स्मरणिय है कि पीलवाड़ा उदयपुर के महाराणा के अधीन न था।

देश की धार्मिक स्थिति में भी गिरावट आ गयी थी। मुस्लिम आक्रमण एवं बर्बरता का शिकार हुई जनता प्रभु-स्मरण के सहारे जीने का प्रयास कर रही थी। छठारखी ज़ाब्दी आते-आते धार्मिक बाह्यस्वरों की चरम सीमा भी आ पहुँची। राजस्थान, स्वामी रामवरण की जन्म तथा कर्मभूमि, स्वयं धार्मिक अस्तुनन की चपेट में था। निर्गुण-सगुण विवाद, नागा बाधुओं की फौज का अनाचार, जन यतियों की भ्रष्टता, विभिन्न छोटे-मोटे सम्प्रदायों की आपसी नोक-फौक से समाज-जीवन अस्त था। जयपुर की समीपवर्तिनी गलता गद्दी प्रसिद्ध वैष्णव वैष्णव गद्दी थी। स्वामी रामवरण की गुरुगद्दी दाँतड़ा के महंत भी हरी सम्प्रदाय से सम्बद्ध थे। एक बार सम्पूर्ण राजस्थान वैष्णव-भक्ति-भावना से भर उठा था किन्तु कालान्तर में इस

की कनाबना का गान धार्मिक ऋद्धियाँ एवं पाखण्डों ने ले लिया । स्वामी राम-
चरण स्वयं कुमाराम जी ने दीक्षात कुल में पर बाव में पंग में 'खड़-पड़' देस गगुणी-
पातना ने विरत हो गये और धीनबाड़ा में बाहर निगुणीपातना का प्रचार आरंभ
लिया । दो उन्हीं 'रामधर्म' हो गया ई। आर मंगलन की 'रामानेही सम्प्रदाय'
हवा ।

जब यह प्रसन्न स्वामाधिक रूप ने उठता है कि अनेक मगुणा-निगुणा पंगी ने कीते
कुल स्वामी जी ने नये पंग की आपना ल्याँ की । वस्तुतः स्वामी रामचरण बाधु
दीक्षा धारण करने ने पहले जयपुर में राज्य ने उ अवसर-स्थलीकारी थे । उन्हीं विरागी
होने ने बाद विभिन्न पंगों में व्याप्त प्रस्थावार एवं पाखण्डों की देखा । अपने
विभिन्न गंगों में उन्हीं बाधु-ममाज की रूपनार्थ ने विन्न प्रस्तुत लिये थे । उन्हीं ने
मन्त्रे बाधु ने नकाण निधीरि। लिये और रामानेही बाधुओं में उन नकाणों की
वाश्वार देलना बाहा ।

गृहणी की की स्वामी जी ने पंग में महत्त्व दिया । उन्हीं घरबारियों की
शान्तुता [सुलभ्य] पानन करने ने लिये प्रेरित किया । अनेक गृहस्थ शान्तुत गृहणार
पवित्राचरण में रत हुए । स्वामी जी ने पंग की व्यवस्था का धार की गृहस्थ राम-
नानेक्षी की गाँवा था और बाधुओं की भजनरत रहने का निमन निदेश दिया था ,
बारह पम्मे ने बाधुओं में ग्यारह बाधु और एक श्री नवनराम की गृहस्थ थे । बाधु-
गृहस्थ समन्वय ने कारण की रामानेही सम्प्रदाय आज की व्यवस्थित रूप में संगठित
है ।

स्वामी रामचरण का तत्कालीन जमजीवन पर गहरा प्रभाव दुष्प्रियाचर होता
है । उन्हीं ममाज में व्याप्त दुष्टियाँ एवं ऋद्धियाँ पर प्रहार किया और ममाज
की उनमें विरत होने की प्रेरणा दी । सतत ममाज ने ऋद्धिवादियों ने उन्हीं संघर्ष
की करना पड़ा था । एक बार तो उन्हीं मकाराणा ने आदेश ने धीनबाड़ा मगर ने
निकलना की पड़ा था । किन्तु उनके आग्रह अनुयायियों ने संगठित होकर मकाराणा
ने ममदा करना पड़ा रखा और उन्हीं हममें विजय की मिली । शास्पुरा वागमन के
बाव उन्हे अपने मत एवं पंग ने प्रकार-प्रसार की पूर्ण सुविधा रखी ।

स्वामी जी समन्वयशील मध्यमार्गी मंत थे। निगुनिया कोने के बाद भी मगुण वं व्यावर्षी से उनका मेन-मिनाप बना रहा। वे स्वयं की दांतड़ा ने बरानर जाड़े रहे। स्वामी कुमाराम के देहावसान के बाद दांतड़ा गद्दी के उत्तराधिकारी हो स्थापित कराने से स्वामी जी की महत्वपूर्ण भूमिका थी। आज भी शास्पुरा के पीठाधीश दांतड़ा के आचार्य का धैरा ही सम्मान करते हैं जैसा स्वामी रामचरण करते थे।

स्वामी रामचरण साधक-मंत थे। उन्होंने भीलवाड़ा को अपनी साधनास्थली बनाया। श्री और अन्ये वर्णा साधनारत रहे थे। उनकी अणामैवाणी, जिमकी रचना भालवाड़ा में ही हुई थी, उनकी साधनानुभूतियाँ से पूर्ण हैं। 'नाम प्रताप' और 'शब्द प्रताप' नामक ग्रंथों तथा परचाओं में सम्मिलित सुरति-शब्दयोग की बड़ी स्पष्ट कल्पना मिलती है। भजन-प्रताप की चारों वक्तियों का बड़ा स्पष्ट विवेक उन्होंने किया है।

स्वामी रामचरण का विशाल साहित्य उनकी व्यक्तिगत साधना की अनुभूतियों से जातिप्रतिता है ही, समाज-जीवन के प्रति उनके दृष्टिकोण का भी परिचायक है। उन्होंने सदा ही अध्यात्म के ऊँचे शिखर का स्पर्श किया है तो पूर्ण और समाज-जीवन के धरातल पर इतना अधिक की कि आज भी उनके उदार चरणों के निशान पश्चिमी भारत (राजस्थान, गुजरात और मध्यप्रदेश) की धरती पर दृष्टिगोचर होते हैं। उनका साहित्य हिन्दी पंत-साहित्य की अमूल्य निधि है।

सहायक ग्रंथ सूची

एवम्

पत्र-पत्रिकाएं

नव्यायन ग्रंथों की सूची

- १- वष्टकाप गोस्वामि सम्प्रदाय, डा० कीनदयानु गुप्त, हिन्दी साहित्य सम्मेलन,
प्रयाग, पं० २००४ वि० ।
- २- आधुनिक हिन्दी साहित्य, डा० लक्ष्मीनगर वाष्णीय, लोकभारती, हलाहाबाद ।
- ३- आधुनिक हिन्दी साहित्य की भूमिका, डा० लक्ष्मीनगर वाष्णीय, हिन्दी परिषद्,
प्रयाग विश्वविद्यालय, पन् १९५२ ।
- ४- उन्नीस बार। मंत-परंपरा, पं० परशुराम चतुर्वेदी, भारती भण्डार, प्रयाग, पं० २००८
- ५- उपवेशामृत (सुष पुष्प), स्वामी वशीराम जी, जरीबाना, मुरत, गुजरात ।
- ६- कबीर, डा० श्रीप्रसाद त्रिवेदी, राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली, पन् १९७१ ।
- ७- कबीर साहित्य की परत, डा० पं० परशुराम चतुर्वेदी, भारती भण्डार, प्रयाग, पन् १९७२
- ८- कबीर ग्रंथावली डा० भागवतस्वरूप मिश्र, विनोद पुस्तक मन्दिर, आगरा, पन् १९७३
- ९- कबीर ग्रंथावली की पुष्पपाल सिंह, अशोक प्रकाशन, दिल्ली, पन् १९६६ ।
- १०- कबीर का रहस्य, डा० रामकुमार वर्मा, साहित्य भवन लि०, हलाहाबाद, १९७२
- ११- कबीर की विचारधारा, डा० गोविन्द त्रिगुणायत, साहित्य निकेतन, आनपुर, पं० २००६ ।
- १२- काव्यवर्णन, परामवर्द्धन मिश्र, ग्रंथमाला कार्यालय, बाँकीपुर, पन् १९५१ ।
- १३- काव्यप्रदीप, परामवर्द्धनी शुक्ल, हिन्दी भवन, हलाहाबाद, पन् १९४८ ।
- १४- काव्यशास्त्र, डॉ. सम्प्रदाय पाण्डेय, विनोदपुस्तक मंदिर, आगरा, पन् १९५८ ।
- १५- गुरुल। नाविनामकी जाननाथ, इस्तलिस्ति प्रति ।
- १६- चिन्तामणि, त्वाय पं० रामचन्द्र शुक्ल, इन्डियन प्रेस, प्रयाग, पं० २०३७ वि० ।
- १७- हन्द प्रभाकर, : जाननाथप्रसाद 'भानु', जाननाथप्रेस, बिलासपुर, पन् १९३६ ।
- १८- तुलसीदास, डा० लताप्रसाद गुप्त, हिन्दी परिषद्, प्रयाग विश्वविद्यालय,
- १९- नाथ सम्प्रदाय, १० हजार प्रसाद त्रिवेदी, निवेद्य निकेतन, वाराणसी, पन् १९६६ ।
- २०- नवधा धर्मिक, : जयदयान गीयन्दका, गीताप्रेस, गोरखपुर ।
- २१- निगुण साहित्य वांस्तुतिक पुच्छपुष्पि, डा० मोती सिंह, नागरी प्रचारिणी मण्डल,
वाराणसी, सं० २०१६ ।
- २२- प्रामाणिक हिन्दू शब्दकोश, श्रीरामचन्द्र वर्मा, हिन्दी साहित्य कुटीर, बनारस,
पं० २००७ वि०

- २३- फूलडोल गद्य, श्री ज्ञान्नाथ, हस्तलिखित प्रति ।
- २४- ब्रह्ममाधि जे जोग, श्री ज्ञान्नाथ, (अण्णैवाणी के अन्तर्गत) ।
- २५- भारतीय ज्ञान ग्रंथ, हिन्दी साहित्य सम्मेलन प्रयाग ।
- २६- भारत का धर्म इतिहास, पं० शिवशंकर मिश्र ।
- २७- वीर विनायक भाग १, २ ; कजिराज श्यामलदास ।
- २८- रामसैफी वचन, बाघु मनीराम जी ।
- २९- रामचरण चतावली, पं० प्र० पं० मानकराम, दिल्ली ।
- ३०- राजस्थान इतिहास, कनील जेम्स टाड, हिन्दी संस्करण, जयश्री हिन्दी पुस्तकालय
हलाहाबाद, मन् १९६५ ।
- ३१- राजपुताने इतिहास, डा० जयदीप सिंह गहलोत ।
- ३२- राजस्थानी साहित्य की हमरेखा, पं० मोतीलाल मेनारिया, हिन्दी साहित्य
सम्मेलन, प्रयाग, मन् १९५९ ।
- ३३- रामपदार्थ, श्री रामजन जी । (अण्णैवाणी के अन्तर्गत) ।
- ३४- रहस्यवाद, श्रीरामभूति त्रिपाठी, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, मन् १९६६ ।
- ३५- संत कबीर, श्री रामभुमार शर्मा, साहित्य भवन, हलाहाबाद, मन् १९६६ ।
- ३६- संत कवि वरि : एक अनुशीलन, डा० धर्मचन्द्र ब्रह्मचारी, बिहार राष्ट्रमाणा
परिषद्, पटना, पं० २००० ।
- ३७- संत साहित्य, १० प्रेमनारायण शुक्ल, ग्रंथम, कानपुर, मन् १९६५ ।
- ३८- संत साहित्य र गायना, भुवनेश्वर मिश्र 'माधव', नेशनल पब्लिशिंग हाउस,
दिल्ली, मन् १९६६ ।
- ३९- संत साहित्य, पं० शूराम चतुर्वेदी, किताब मकान, हलाहाबाद, मन् १९५२ ।
- ४०- सिद्ध साहित्य डा० धर्मचर भारती, किताब मकान, हलाहाबाद, मन् १९६८ ।
- ४१- संत कवि बाबू उमका पं०, डा० बासुदेव शर्मा, शोधप्रबंध प्रकाशन, नई दिल्ली,
मन् १९६६ ।
- ४२- सत्पथ प्रकाश, श्री दयानन्द मरस्वती, आर्य साहित्य प्रचार ट्रस्ट, दिल्ली १९६० ।
- ४३- स्वामी रामचर : एक अनुशीलन, डा० कमरचन्द शर्मा, प्र० जरीबाना, मुरत, गुजरात ।
- ४४- स्वामी रामचर जी की अण्णैवाणी, श्री कास्याराम जी, रामनिवासधाम
शास्पुरा, मन् १९२५ ।
- ४५- स्वामी रामचर जी की परबी, हस्तलिखित प्रति ।
- ४६- गुरुदान, डा० श्वर, हिन्दी परिषद्, प्रयाग विश्वविद्यालय, मन् १९५० ।
- ४७- संत साहित्य में परमेश्वर का स्वरूप, डा० बाबू राम जी, कैलाशपुस्तक भवन, ग्वालियर
मन् १९६८ ।

- ४८- हिन्दुत्व, रामदास गौड़, जानमण्डन, वाराणसी ।
- ४९- हिन्दुधर्म साहित्य का इतिहास, गार्गस द तामी । अनु० डा० अनन्दीनाथ वाष्णीय ।
हिन्दुस्तानी एकेडेमी प्रयाग, मनु १९५३ ।
- ५०- हिन्दी भाषा और साहित्य का इतिहास, आचार्य चतुरमेन ।
- ५१- हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास, डा० रामकुमार वर्मा,
- ५२- हिन्दी साहित्य का वृक्ष इतिहास, चतुर्थ भाग, पं० पं० परशुराम चतुर्वेद,
नागरी प्रचारिणी मण्डल, काशी, सं० २०२५
- ५३- हिन्दी भाषा में निर्गुण सम्प्रदाय, डा० पीताम्बरदास बड़शान, अनु० पं० परशुराम
चतुर्वेदी, अवध पब्लिशिंग हाउस, लखनऊ, १९६८ ।
- ५४- हिन्दी साहित्य [द्वितीय खण्ड], पं० डा० धीरेन्द्र वर्मा, भारतीय हिन्दी परिषद्
प्रयाग, मनु १९५९ ई० ।
- ५५- श्री रामदास सम्प्रदाय, पं० केशवराज जी तथा अन्य, आयुर्वेद मेधा निरुक्तन, ट्रस्ट
बी कानेर, राजस्थान ।
- ५६- हिन्दी साहित्य का इतिहास, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, काशी नागरी प्रचारिणी
मण्डल, सं० २००५ ।
- ५७- हिन्दी सावकौर उल्लास साहित्य, डा० ओमप्रकाश, भारतीय साहित्य मंदिर,
दिल्ली, मनु १९५७ ।
- ५८- हिन्दी मुहावा कोष, डा० मोनानाथ तिवारी, छलाहाबा, मनु १९६४ ।

अंग्रेजी

- १- श्री रामकृष्णटिनरी मैमोरियल, वाल्यूम -२ ।
- २- कलकत्ता कैरिटेबल हॉस्पिटल, एडिटेड : हरिदास मद्राचार्य ।
- ३- ए हिस्ट्री आफ हिन्दू मिनिस्ट्रियल इरिंग ब्रिटिश स्कूल, वाल्यूम -१, प्रमथनाथ जोस ।
- ४- ए हिस्ट्री आफ हिन्दू लिटरेचर, एफ० ई० के ।
- ५- स्त्री एण्ड फीमेल फाजीली, , , , ।
- ६- मिस्ट्री, एमेसि एण्ड मेन्स आफ हॉस्पिटल, जान कैम्पबेल ओमन ।
- ७- हॉस्पिटल मोगाद हन व एटीथ सेंजुरी, वी० पी० एस० एच० वी०, एस० शिवदेव पब्लिशिंग
हाउस, न्यू डेलही ।

पत्र-पत्रिकाएं

- १- जनन आफ द एथाटिक सोसाइटी आफ बंगाल, फौजवरी, १८३५ ।
- २- अल्याण्ड मंत-अं नीताप्रेम, गोरखपुर ।
- ३- प्राचीन हस्तलिखित ग्रंथों की खोज का चौदहवां आचार्यिक विवरण [मनु १९२९-३०] -- डा० पीताम्बरदास बड़शान, ना० प्र० सं० काशी
- ४- प्राचीन हस्तलिखित ग्रंथों की खोज, १९३८-४०, नागरी प्रचारिणी मण्डल, काशी ।